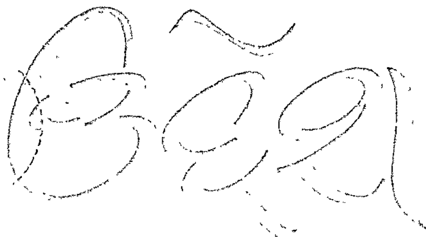


સાહિત્ય અને જીવનવિચારનું માસિક

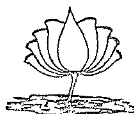
સર્વભાષા સરસ્વતી

વર્ષ સોળમું અંક પહેલો ઑગસ્ટ ૨૦૦૫

તંત્રી

રમણલાલ જોશી

૧૮૧



ઉદ્દેશ

વર્ષ : સોળમું | અંક : પહેલો | સળંગ અંક : ૧૮૧

અનુક્રમ : ઑગસ્ટ ૨૦૦૫

૧૫ ઑગસ્ટ : જન્મદિન વંદના	પ્રવીણ મ. વૈષ્ણવ	૧
શેરો	પ્રીતમ લખલાણી	૨
સાંપ્રત પ્રવાહો	તંત્રી	૩
સાહિત્યકાર જયંતિ એમ. દલાલના યુ. કે. અમેરિકા અને કેનેડાનો સાહિત્યિક પ્રવાસ		૩
લોકપ્રિય લેખિકા અને પત્રકાર શ્રીમતી નજમા ગોલીબારને 'કચ્છ શક્તિ નેશનલ એવૉર્ડ'		૩
મોડાસામા યોજાયેલ સંગીતશિબિર		૩
ગૂર્જર દ્વારા 'શ્રેષ્ઠ ઉમાશંકર' ગ્રંથનુ પ્રકાશન		૩
તેજ-તિમિરના સરવાળા	લાલજી કાનપરિયા	૪
ષોડશ વર્ષ પ્રવેશે : 'ઉદ્દેશ'ને શુભકામના	જયંત જી નાથી - 'કુસુમાયુધ'	૫
વિદેશના શિક્ષણ વિશે થોડુ વધારે	દુષ્યન્ત પંડ્યા	૬
ગઝલ	સંધ્યા ભટ્ટ	૧૧
કાવ્ય-ચિત્રનો સમન્વય	અભિજિત વ્યાસ	૧૨
કાકાસાહેબના માનસપુત્રી - સરોજબહેન નાણાવટી	નીલમ પરીખ	૧૪
શેરો	પ્રીતમ લખલાણી	૧૮
જળગીત (તેલુગુ દીર્ઘકાવ્ય)	એન. ગોપી, અનુ. રમણીક સોમેશ્વર	૧૯
નેવુંમે	અનામી	૨૧
સાધાને પૂછો જઈને	હરીશ પંડ્યા	૨૧
સપનાનુ માતમ	અનામી	૨૧
આ સવારનુ અજવાળુ	ડાહ્યાભાઈ પટેલ 'માસૂમ'	૨૨
એક અવા છંદ	ડાહ્યાભાઈ પટેલ 'માસૂમ'	૨૨
હરખ	જગદીશ ધનેશ્વર ભટ્ટ	૨૨
તમન્ના	દિવ્યાક્ષી શુક્લ	૨૩
સૂરજને	રાધેશ્યામ શર્મા	૨૩
ભરી ભરી વેદના - અંતરના પુણ્યપ્રેમની	રવીન્દ્ર ઠાકોર	૨૪
ભાતીગળ એકાંકીઓ	ડૉ. લવકુમાર મ. દેસાઈ	૨૭
વિસ્મયની સીમાઓ	ચન્દ્રકાન્ત ટોપીવાળા	૩૭
પગલુ એક	હરીશ પંડ્યા	૩૮
અમર આશાવેલી	જ્યોતિ જોશી	૩૮
ગઝલ	ડૉ. દિલીપ મોદી	પૂ. પા. ૩
ગઝલ	ડૉ. દિલીપ મોદી	પૂ. પા. ૩

પ્રકાશક : રમણલાલ જોશી, મૅનેજિંગ ટ્રસ્ટી, ઉદ્દેશ ફાઉન્ડેશન, ૨, અચલાયતન સોસાયટી, સેન્ટ ઝેવિયર્સ હાઈસ્કૂલ પાસે, નવરંગપુરા, અમદાવાદ - ૩૮૦ ૦૦૯

'ઉદ્દેશ' ફાઉન્ડેશન વતી મુદ્રક : રમણલાલ જોશી, ૨, અચલાયતન સોસાયટી, નવરંગપુરા, અમદાવાદ - ૩૮૦ ૦૦૯

ટાઇપસેટિંગ : પ્રતિકૃતિ, ૮૦૧/એ, પ્રકૃતિ, સંદીપ બાગ, પરિમલ રેલવે ક્રોસિંગ પાસે, પાલડી, અમદાવાદ - ૩૮૦ ૦૦૭ ફોન : ૨૬૬૩૨૧૧૩, (મો) ૯૮૨૫૦૦૭૦૨૩

મુદ્રણસ્થાન : ભગવતી ઑફસેટ, બારડોલપુરા, અમદાવાદ - ૩૮૦ ૦૦૪ ફોન : ૨૨૧૬૭૬૦૩

સૂચનાઓ

- 'ઉદ્દેશ' દર માસની પંદરમી તારીખે પ્રસિદ્ધ થાય છે.
- 'ઉદ્દેશ'ના ગ્રાહક ગમે તે અંકથી થઈ શકાય છે.
- આ માસિકમા પ્રસિદ્ધ થતા લેખોમાના અભિપ્રાય માટેની જવાબદારી જે તે લેખકની છે
- વાર્ષિક લવાજમ (દેશમાં) રૂ. ૨૦૦, વિદેશમા (એરમેલ) રૂ. ૭૫૦, આજીવન પ્રોત્સાહક સભ્ય રૂ. ૧,૫૦૦.
- 'ઉદ્દેશ'નાં ધોરણ અને સ્વરૂપને અનુલક્ષીને લેખકોએ પોતાની કૃતિઓ મોકલવી. કૃતિ સાથે ટિકિટ ચોંટેલું જવાબી પરબીડિયુ મોકલવુ જરૂરી છે. અન્યથા કૃતિ પરત મોકલાશે નહિ
- સ્વીકૃત કૃતિનો જવાબ એકાદ મહિનામા અપાય છે
- છૂટક નકલ રૂ. ૨૫, પોસ્ટેજ સાથે
- લવાજમ મોકલવા અને પત્રવ્યવહારનુ સરનામુ
  'ઉદ્દેશ' ફાઉન્ડેશન
  ૨, અચલાયતન સોસાયટી,
  સેન્ટ ઝેવિયર્સ હાઈસ્કૂલ પાસે,
  નવરંગપુરા, અમદાવાદ - ૩૮૦ ૦૦૯
  ફોન : ૨૭૯૧૧૬૭૭, ૨૭૯૧૦૨૨૭
- લવાજમો મનીઑર્ડર અથવા 'ઉદ્દેશ ફાઉન્ડેશન'ના નામના ચેક/ડ્રાફ્ટથી મોકલવાં. બહારગામના ચેકો સ્વીકારાશે નહિ.
- 'ઉદ્દેશ'ના લવાજમો નીચેના સ્થળે પણ ભરી શકાય છે

(૧) વિજય મૅગેઝીન વર્લ્ડ
૬૨, કલ્યાણ ભુવન, બીજે માળ,
રિલીફ રોડ, અમદાવાદ - ૩૮૦ ૦૦૧
ફોન : ૨૫૩૫૬૪૭૯, ૨૫૮૭૦૭૯૯

(૨) સૌરભ પુસ્તક ભંડાર
બી/૨૦, સ્થાપત્ય એપાર્ટમેન્ટ,
સ્ટર્લિંગ હૉસ્પિટલની બાજુમાં,
મેમનગર, અમદાવાદ - ૩૮૦ ૦૫૨
ફોન : ૨૭૪૫૧૪૦૦, ૩૧૦૦૭૯૧૮

(૩) મૅગેઝીન વર્લ્ડ
સ્ટેશન રોડ, આણંદ - ૩૮૮ ૦૦૧.
ફોન : ૨૪૬૬૩૫, ૨૪૫૫૮૨

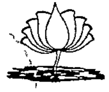
(૪) ઇમેજ પબ્લિકેશન્સ પ્રા. લિ.
૧, ૨, સેન્ચુરી બજાર, પહેલા માળે,
આંબાવાડી સર્કલ, આંબાવાડી,
અમદાવાદ - ૩૮૦ ૦૦૬.

'ઉદ્દેશ'ના છૂટક અંકો પણ ઉપરના સરનામે મળશે

ઉદ્દેશ

ઑગસ્ટ ૨૦૦૫

સર્વભાષા સરસ્વતી



૧૫ ઑગસ્ટ : જન્મદિન વંદના

શ્રી અરવિંદ વડોદરા રાજ્યની સેવામાં ૧૩ વર્ષ રહ્યા હતા. તેમના પવિત્ર જન્મદિન નિમિત્તે એક પ્રસંગ.

એક દિવસ તેઓ પોતાનાં નિવાસસ્થાન ખાસીરાવ જાદવના બંગલેથી બગીમાં બેસી પોતાના કાર્યાલયે જતા હતા. લગભગ હાલના કમાટી બાગના વર્તુળ પાસે તેમની બગીને અકસ્માત થવાનો જ હતો, ત્યાં તો તેમનામાંથી એક દિવ્ય પુરુષ અચાનક બહાર આવ્યો, અને એક ક્ષણમાં તેણે બધું સંભાળી લીધું અને શ્રી અરવિંદ અંકસ્માતમાંથી પૂરેપૂરા બચી ગયા. આ પ્રસંગ હજુ તેમણે યોગ પણ શરૂ કર્યો ન હતો, એટલો વહેલો છે. આ પરથી આપણને ખાતરી થાય છે કે પ્રભુની હાજરી તેમનામાં સતત રહેતી, તેઓ એક અવતારી પુરુષ હતા અને ભવિષ્યમાં તેમણે હિંદ તથા જગતને માટે એક બહુ મોટું કાર્ય કરવાનું હતું. તેથી કટોકટીના પ્રસંગે અંદરની દિવ્યશક્તિ તેમને બચાવી લેતી.

ત્યાર પછી ઘણાં વરસે, તેમણે આ પ્રસંગ પર એક અંગ્રેજી કાવ્ય લખ્યું, તેમાં તેમની અનુભૂતિ સુંદર રીતે અંકિત થઈ છે.

The Godhead

I sat behin the dance of Danger's hooves
In the shouting street that seemed a futurist's whim,
And suddenly felt, exceeding Nature's groves,
In me, enveloping me the body of Him.
Above my head a mighty head was seen,
A face with the calm of immortality
And an omnipotant gaze that held the scene
In the vast circle of its sovereignty.
His hair was mingled with the Sun and breeze;
The world was in His heart and He was I :
I housed in me the Everlasting's peace,
The strength of One whose substance cannot - die.
The moment passed and all was as before;
Only that deathless memory I bore.

પ્રભુ

હતો નગર-પંથ, ધૂન સપી ગંદુની, ગાજતો,
અને ભય-ભુતાવળો નરતની, હું બેઠો ત્યહીં,
અલૌકિક લહું કશુંક ઘટતું હઠાત્-ઈશનું
શરીર મુજમાં થતું પ્રગટ, વીંટી લેતું મને.
અને નિરખું શીશ પે મુજ પ્રચંડ ત્યાં શીશ કો,
હતું વદન એહ શાંતિ અમૃતત્વની ધારતું,
હતી પરમ શક્તિમાન ત્યહીં દષ્ટિ - એ દશ્યને
વિશાળ નિજ વર્તુળે ગ્રહતી પૂર્ણ સામ્રાજ્ઞી શી.
ભળ્યા મરુત - સૂર્યસંગ શિરકેશ એના જઈ,
હતું જગત એહના હૃદયમાં, હતા હું જ એ,
અને મુજ વિશે પ્રશાંતિ પરમાત્મની શાશ્વતા
ઠરી, બલ ઠર્યું પ્રભુનું - જગમાં ન જેને ક્ષય.
પસાર પલ એ થઈ, સકલ થૈ રહ્યું પૂર્વ શું,
પરંતુ સ્મૃતિ એહની અમર હા રહી હું વિષે.

(ભાષાંતર . સુંદરમ્)

– પ્રવીણ મ. વૈષ્ણવ



શેઢો

કાચી કુંવારી છોકરીની સેંથી સરખો
કાળા ડિબાંગ ખેતર વચ્ચે લ્હેરાતો શેઢો.
નેહ નીતરતા ધોરિયા સંગે હડી કાઢતો
લીલા મોલમાં ખળખળ વહેતો ખોવાતો શેઢો.
ઝનક ઝૂન ઝનક ઝૂન ઝાંઝરનો રણકાર સાંભળી
હાલતાલ જેવા વાડ પછવાડે સંતાતો શેઢો.
ખેતરથી ઘર કયારેક લાગે જો એને દૂર તો,
વૃક્ષ નીચે હાશ કરી ચૂંગી ફૂંકવા બેસતો શેઢો
વન-વગડે વાગતી બીનનો નાદ કાને પડતાં
ફણીધર સમો વાયરાના તાલે ડોલતો શેઢો

- – પ્રીતમ લખલાણી



તંત્રી

સાહિત્યકાર જયંતિ એમ. દલાલનો યુ. કે. અમેરિકા અને કૅનેડાનો સાહિત્યિક પ્રવાસ

તા. ૧૩ મી એપ્રિલ ૨૦૦૫ના રોજ કૉન્સ્યુલેટ જનરલ અમેરિકાની ઑફિસમાં ઇન્ટરવ્યૂ આપ્યો અને વિસા મળતાં જ યુ.કે., અમેરિકા જવાનું નક્કી થયું. કૅનેડાનો વિસા અમેરિકા આવ્યા બાદ મળ્યો. આમ, શ્રી જયંતિ એમ. દલાલે યુ.કે., યુ.એસ.એ., કૅનેડાનો સાહિત્યિક પ્રવાસ કર્યો. તા. ૨૩ એપ્રિલ ૨૦૦૫ના રોજ મુંબઈમાં પાટકર હૉલમાં એમનાં ત્રણ પુસ્તકોનું વિમોચન શ્રી રમેશભાઈ ઓઝાના હસ્તે રાખવામાં આવ્યું હતું. એ પછી ૨૮મી એપ્રિલે લંડન જવાનું નક્કી થયું. તેમની નવલકથા 'આંખને સગપણ આંસુનાં'નો અંગ્રેજી ભાવાનુવાદ તા. ૧ ફેબ્રુ. ૨૦૦૫ના રોજ પ્રગટ થયો. તેમના શુભેચ્છકો અને સર્જકમિત્રોએ પુસ્તક અંગેના કાર્યક્રમો યોજ્યા. આ રીતે અનેક કાર્યક્રમો યોજાયા. ઇન્ડો-અમેરિકન લિટરરી એકેડેમીના કર્તા શ્રી ચન્દ્રકાન્ત દેસાઈએ શ્રી દલાલના અંગ્રેજી પુસ્તકનો લોકાર્પણ સમારોહ યોજ્યો હતો. શ્રી પ્રીતિ સેનગુપ્તાના ફોટોગ્રાફી ઉપરનાં પુસ્તક 'Our India'નું વિમોચન ડૉ. ગોવર્ધન શર્માને હસ્તે રાખવામાં આવ્યું હતું. આ રીતે શ્રી જયંતિ એમ. દલાલને અનુલક્ષીને વિવિધ કાર્યક્રમો યોજાયા હતા. અભિનંદન.

લોકપ્રિય લેખિકા અને પત્રકાર શ્રીમતી નજમા ગોલીબારને 'કચ્છ શક્તિ નૅશનલ ઍવૉર્ડ'

મુંબઈના બિરલા માતુશ્રી સભાગૃહમાં ૮મી જુલાઈને શુક્રવારના દિવસે કચ્છીઓના નવા વરસના પ્રથમ દિવસ અષાઢી બીજના દિવસે મહારાષ્ટ્રના નાયબ મુખ્યમંત્રી શ્રી આર. આર. પાટીલના શુભ હસ્તે કચ્છની બેનમૂન કાષ્ઠકલાકૃતિ આપીને તથા ખાસ પ્રકારની કચ્છી શાલ ઓઢાડીને શ્રીમતી નજમા ગોલીબારને 'કચ્છ-શક્તિ નૅશનલ ઍવૉર્ડ' આપીને કચ્છની આ 'નારીરત્ન'નું બહુમાન કરવામાં આવ્યું છે. અભિનંદન.

મોડાસામાં યોજાયેલ સંગીતશિબિર

મોડાસામાં પી.ટી.સી. કૉલેજ અને ગુજરાતી સુગમ સંગીત ફાઉન્ડેશનના સંયુક્ત ઉપક્રમે તા. ૨૪થી ૨૬ જૂન દરમિયાન સંગીત શિબિર યોજાયો હતો. શિબિરના અંતિમ સત્રમાં સમાપન સમારંભની શરૂઆતમાં પ્રા. મધુસૂદન વ્યાસે ચંદ્રકૌસ રાગમાં સુરદાસનું પદ રજૂ કર્યું હતું. આ કાર્યક્રમમાં પ્રા. મધુસૂદન વ્યાસ અને સુગમ સંગીત ફાઉન્ડેશન દ્વારા સારો સહયોગ અપાયો હતો.

ગૂર્જર દ્વારા 'શ્રેષ્ઠ ઉમાશંકર' ગ્રંથનું પ્રકાશન

વીસમી સદીના ગુજરાતી સાહિત્યના એક ઉન્નત શિખર સમા ઉમાશંકર જોશી (૧૯૧૧-૧૯૮૮) કાવ્યો, વાર્તાઓ, નાટિકાઓ, નિબંધો વગેરેના વિપુલ ભંડારથી ગુજરાતી ભાષાને ગૌરવાન્વિત કરતા ગયા છે. પચાસેક પુસ્તકોમાં પથરાયેલા એમના સાહિત્યમાંથી ચૂંટેલી રચનાઓનો એક સંચય નિરંજન ભગત, ચિમનલાલ ત્રિવેદી અને ભોળાભાઈ પટેલે સંપાદિત કર્યો છે અને 'શ્રેષ્ઠ ઉમાશંકર'ના નામે ૨૦૦૫ની ઉમાશંકર જયંતિએ, ૨૧મી જુલાઈએ ગૂર્જર તરફથી પ્રગટ થયો છે.

આ અંગે શ્રી મહેન્દ્ર મેઘાણી લખે છે કે ઉમાશંકરની રચનાઓનાં ૬૪૦ પાનાંના આ સંગ્રહમાં ૧૦૮ પાનાંના કવિતા વિભાગમાં પચાસેક કાવ્યો છે. છ દાયકાની કાવ્યયાત્રા દરમ્યાન દસ કાવ્યસંગ્રહો ઉમાશંકર પાસેથી મળ્યા. તે દરેકમાંથી થોડાંક કાવ્યોનો સમાવેશ અહીં થયો છે. ઉમાશંકરના સાહિત્યસર્જનમાંથી અધઝેરું—ઇયત્તા અને ગુણવત્તા

બન્નેની દષ્ટિએ—કવિતામાં છે. પણ અહીં તેનું પ્રતિનિધિત્વ સંગ્રહના છઠ્ઠા ભાગ જેટલું થયું છે.

ઉમાશંકરના ૨૨ એકાંકીમાંથી ચારનો સમાવેશ અહીં થયો છે 'સાપના ભારા', 'બારણે ટકોરા', 'ઉડણ ચરકલડી' અને 'હવેલી'.

ઉમાશંકરની ચાલીસેક વાર્તાઓમાંથી બાર આ સંચયમાં લીધી છે. તેમાં 'મારી ચંપાનો વર' તથા 'ઝાકળિયું' તે તેમની બે ઉત્તમ વાર્તાઓ અલબત્ત આવી જાય છે. વાર્તાવિભાગને ફાળવાયેલાં સોએક પાનાં સંતોષકારક લાગે છે.

'પારકાં જણ્યાં' (૧૯૪૦) એ ઉમાશંકરની એક જ નવલકથા છે. તેના આરંભમાં પ્રકરણોમાંથી ૨૨ પાનાં અહીં મુકાયાં છે.

ઉમાશંકરના નિબંધોમાંથી ૩૬ પાનાંની અને પ્રવાસલેખોમાંથી ૩૪ પાનાંની સામગ્રી અહીં મૂકેલી છે.

ઉમાશંકરે આપેલા વ્યક્તિચિત્રો 'હૃદયમાં પડેલી છબીઓ' નામે જાણીતાં થયાં છે. એ નામના પુસ્તકના બે ભાગમાંથી તેમજ બીજેથી પસંદ કરેલાં રેખાચિત્રો અહીં સાઠેક પાનામાં આપણને મળે છે. લગભગ એટલાં જ પાનાં ઉમાશંકરના આત્મકથાનાત્મક લખાણોને મળેલાં છે.

'શ્રેષ્ઠ ઉમાશંકર' સંચયનો સૌથી મોટો વિભાગ છે વિવેચનનો. લગભગ પોણા બસો પાનાં તે રોકે છે. સંપાદકો કહે છે તેમ ઉમાશંકરની વિવેચનામાં રસિકતા અને વિદ્વત્તાનો સુયોગ થયો છે આ વિભાગનાં લખાણોની પસંદગીમાં વિદ્વાન સંપાદકોનો ઝોક સ્વાભાવિક છે. પણ સંગ્રહના ચોથા ભાગ કરતા પણ વધારે પાનાં તેમાં રોકાયાં તેનો બોજ સામાન્ય વાચકને કદાચ લાગે. "પુસ્તકના મુદ્રણ માટે અને આ ગ્રંથનિર્માણમાં અન્ય એક સંપાદક જેટલી ચિંતા કરવા માટે" પ્રકાશક ગૂર્જર ગ્રંથરત્ન કાર્યાલયની શ્રી રોહિત કોઠારીને સંપાદકોએ ધન્યવાદ આપ્યા છે. તેમાં વાચકો સૂર પુરાવશે.



તેજ–તિમિરના સરવાળા

આંખ મીંચું તો અંધારાં ને ખોલું તો અજવાળાં
આ તેજ-તિમિરના શ્રીહરિએ અજબ કર્યા સરવાળા !
કાજળ કાળી રાતનું ઊગે
સવાર એક ઝળહળતું
અંધારાને હડસેલીને
અજવાળું ખળખળતું.
ભેદ કેમ ઉકેલું ? લાગ્યાં સમજણને તો તાળાં !
આંખ મીંચું તો અંધારાં ને ખોલું-તો અજવાળાં.
કમળ કેદમાં ભમરો કેવળ
અંધકારને જાણે
નભમાં ઊડતું પંખી, ઝળહળ
અજવાળાંને માણે !
એક ઝલક દેખું, જો તૂટે ભ્રમણાઓનાં જાળાં !
આંખ મીંચું તો અંધારાં ને ખોલું તો અજવાળાં.

– લાલજી કાનપરિયા



જયંત જી. ગાંધી – 'કુસુમાયુધ'

પૂરાં પંદર વર્ષથી પ્રગટતું, 'ઉદ્દેશ' માસિક આ,
સાહિત્યે સુખદા શુભા સ-રસ જ્યાં,
સૌ લેખ ને કાવ્ય આ.
'ફાઈલો' રૂપ જાળવે રસિક કૈં, સાહિત્ય પ્રેમી ઘણા,
સારે જે ગુજરાતીના ગરજ એ, 'સંદર્ભ ગ્રંથો' સમા.
વર્ષે 'ષોડશ'માં પ્રવેશ સુખદા, 'ઉદ્દેશ'નો આ થયો,
સાચું સામયિકે સદા 'જીવનના વિચાર'નું છે અહો !
એંશી શી વયનાં છતાં યુવક શા ઉત્સાહના તંત્રીશ્રી,
'ફાઉન્ડેશન'થી કરે પ્રગટ છે. 'શ્રી જોશીજી' ભાવથી,
આવે જાય જીવો ઘણાં જગ થકી, લાખો જીવી વ્યર્થ શા,
સાહિત્યે શુચિ નિત્ય જે રસ ધરે, તેઓ જ સાચું જીવ્યા,
સેવા સૌ ગુજરાતીઓ રસિક જે,
'ઉદ્દેશ' સંગી રહ્યા,
સૌને આ કુસુમાયુધે કવિતથી અર્પી અભિવાદના
રૂડું માનસી રમ્ય ને મધુર જે, સંતાન 'ઉદ્દેશ' શું,
'જોશીજી' શુભ તંત્રીનું નિત રહે, આવું ફૂલ્યું-ફાલતું !

['ઉદ્દેશ' સામયિકના સોળમા વર્ષમાં મંગલ પ્રવેશ પ્રસંગે]

શત પૃષ્ઠોની વાડી

શત પૃષ્ઠોની વહી રૂપકડી,
સૌ માનવને સાંપડી છે,
કોરાં જાડાં આઠસળાં જ્યાં, પૃષ્ઠ ધવલ આવેલાં છે.
સર્વ પૃષ્ઠમાં વિભાગ લે છે, ડાબા જમણા હિસાબના,
જમા અને ઉધાર ખતવવા, સમજણથી વ્યવહાર તણાં,
દરેક પૃષ્ઠે એક વર્ષનો, હિસાબ નોંધી પૂર્ણ ખરો.
ફુરસદ કાઢી જોઈ જવો એ, લાભ તો છે કે હાનિ તણો.
જાળવતા નહીં વહી જતન નથી, નષ્ટ,
ભ્રષ્ટ એ ધૂમ ધાણી,
ડાઘા-ડૂઘી સર્વ પૃષ્ઠમાં, હિસાબમાં, ગોળા-જાળી !
સર્વ વહીનાં શતપૃષ્ઠો હ્યાં, વપરાતાં નથી સહુ જતનાં,
કોઈક જો ભરપૂર વાળ રે, એક પૃષ્ઠ બે વર્ષ સમાં,
એથી ધન્ય વહીનાં પૃષ્ઠો, સીસેરે પણ શતક સમાં,
ગાતાનુગતિ કે, કલાવિહિન જે,
એ વહીપૃષ્ઠો વ્યર્થ ગયાં,
પૂરાં શતપૃષ્ઠો નિજ વહીનાં,
જેણે લખ્યાં પવિત્ર રહી,
કે. કા. શાસ્ત્રીજી શુચિ પંડિતની,
વહી માર્ગદર્શિકા બની.



૩૪. વિદેશના શિક્ષણ વિશે થોડું વધારે

– દુષ્યન્ત પંડ્યા

'વિદેશના શિક્ષણ' – આ શીર્ષક સાચું નથી એમ મારે આરંભમાં જ જણાવી દેવું જોઈએ. ઇંગ્લૅન્ડ સિવાયના યુરોપના બીજા દેશોના, ચીનજાપાનકોરિયા ઇ. પૂર્વના દેશોના, ઈરાન, ઇરાક જેવા પશ્ચિમ એશિયાના દેશોના કે દક્ષિણ અમેરિકાના દેશોના શિક્ષણ વિશે આપણી પાસે નહિવત્ માહિતી જ છે મારી પાસે જરીય નથી. આજે ઇંગ્લૅન્ડ અને યુએસએ ઉપરાત ઑસ્ટ્રેલિયા, ન્યૂઝીલૅન્ડ, ફ્રાન્સ, જર્મની અને રશિયામાં ઉચ્ચ અભ્યાસ માટે જનારાંઓની સંખ્યા વધતી જાય છે. એમ ભણવા જનારાંઓમાંનાં કેટલાંક ત્યાં, વિદેશોમાં જ, સ્થાયી થઈ જાય છે અથવા પોતાના વિશિષ્ટ ક્ષેત્રની ડિગ્રી લઈ દેશમા કોઈ ઉચ્ચ આસને બેસી જાય છે. એમના કોઈના પરદેશગમનથી આપણા શિક્ષણને કશો લાભ મળ્યાનું જાણ્યું નથી. 'વિદેશો'માં મને માત્ર યુએસએના અને ઇંગ્લૅન્ડના શિક્ષણનો જ અનુભવ છે. એ ખૂબ મર્યાદિત છે અને આજે, એ વાસી પણ થઈ ગયો છે – જોકે, આજે પણ, યુએસએના શિક્ષણજગત સાથેનો સંપર્ક આછોપાતળો જળવાઈ રહ્યો છે ખરો.

આપણે સ્વતંત્રતા પ્રાપ્ત કરી ત્યારપછીનું આપણું વલણ સરકારીકરણ અને કેન્દ્રીકરણ તરફનું રહ્યું છે. બંને બંધનરૂપ છે 'અને બંધન હોય ત્યાં શિક્ષણ પાંગરે નહીં. ત્યાં શિક્ષણ ગૂંગળામણ જ અનુભવે. અંગ્રેજો રાજ્ય કરતા હતા ત્યારે ગ્રાંટ અપાતી તે પ્રજાના અધિકારની રૂએ નહીં પણ સરકારની કૃપા તરીકે અપાતી. પરંતુ, ત્યારે, પગારધોરણો એકરૂપ ન હતાં, પાઠ્યપુસ્તકો સરકારી ન હતાં અને ફતવારાજ લગભગ હતું જ નહીં. ત્યારે શિક્ષક-અધ્યાપકની નોકરી માટે આજે છે તેવાં ડિગ્રીઓનાં બંધન ન હતાં. શિક્ષક-અધ્યાપકની નિમણૂક માટે સરકારની મંજૂરી, બોર્ડ કે યુનિવર્સિટીના પ્રતિનિધિઓ ઇન્ટર્વ્યૂ સમયે ફરજિયાત હાજરી અને એ રીતે ઉમેદવારની પસંદગી કર્યા પછી પણ યુનિવર્સિટી અને શિક્ષણખાતા તરફથી મંજૂરી આવે ત્યારપછી જ નિમણૂક પામેલી વ્યક્તિ જોડાઈ શકે તેવી લપસિંદરી, ત્રાસદાયક અને, મારે નમ્ર મતે, સાવ નિરર્થક પદ્ધતિ ન હતી.

આ વર્ષની – ૨૦૦૫ના માર્ચની – બારમા ધોરણની પરીક્ષામાં, માત્ર રાજકોટ કેન્દ્રમાં દોઢ ડઝન જેટલા ડમ્મી ઉમેદવારો પકડાયાના સમાચાર વર્તમાનપત્રોમાં ચમક્યા છે. રાજકોટમા પણ છીંડીએ ચડતાં ન ઝલાયા હોય તેવા બીજા કેટલાક 'બહાદુર' ઉમેદવારો હશે જ. તેમજ રાજ્યભરનાં બીજાં કેન્દ્રોમાં પણ એવા 'વીરો' બેઠા જ હશે. પૈસા લઈને આલિયો પરીક્ષા આપે અને, એણે મેળવેલા સારા ગુણને આધારે માલિયો મેડિકલ કે એન્જિનિયરિંગ અભ્યાસક્રમમાં પ્રવેશ મેળવે. આ માર્ચની ૧૨મા ધોરણની પરીક્ષામાં એક કેન્દ્રમાં, બધા નિરીક્ષકો પરીક્ષાર્થીઓને એટલી સહાય કરતા હતા કે તે સૌને નિરીક્ષણની જવાબદારીમાંથી મુક્ત કરવામાં આવ્યા હતા. સૌરાષ્ટ્રની કેટલીક કૉલેજોમાં પરીક્ષાઓ દરમિયાન આચરાતી ગેરરીતિઓનું દૂષણ ખૂબ વ્યાપેલું હોવાના અહેવાલો મળે છે. વીસપચ્ચીસ વરસો પહેલાં કોઈ મિત્રે એક ગૃહસ્થીની ઓળખાણ મને કરાવતાં કહ્યું ' 'આ પ્રિન્સિપલ ...; એ ...... કૉલેજના પ્રિન્સિપલ છે ' બાજુમા ચાલતા એ 'પ્રિન્સિપલ' સાહેબ ઝડપથી ડગલું ભરી, રાઇટ ટર્ન કરી, મારી સામે ખડા થઈ ગયા અને મને કહેં. 'આ ઓળખાણ અધૂરી છે. જે કૉલેજમાં પરીક્ષાઓમાં વધારેમાં વધારે ચોરી થાય છે તે કૉલેજનો હું પ્રિન્સિપલ છું.' ગુજરાતની એક યુનિવર્સિટીના વાઇસ ચેન્સેલરની ડિગ્રી બોગસ પુરવાર થતાં એ અરવિંદાનુયાયીને એ સ્થાનેથી ખસી

જવું પડ્યું હતું. મહારાષ્ટ્રના એક મુખ્ય મંત્રીએ પણ પીએચ.ડી.ની ડિગ્રી બોગસ મેળવ્યાના સમાચાર મરાઠી અખબારોએ કેટલાંક વર્ષો પર ચગાવ્યા હતા. કહેવાતાં 'ઉચ્ચ ધોરણો' સ્થાપવાની દોટ જેટલી વધારે અને કેન્દ્રીકરણ જેટલું વધારે તેટલા આવા ગોટાળા વધારે. ગુજરાતની કેટલીયે- હાઈસ્કૂલોમાં બુંદેલખંડની તે એવી બોગસ યુનિવર્સિટીઓની ડિગ્રીઓને આધારે નિમાયેલા કેટલાય શિક્ષકોને પાણીચાં પકડાવવામાં આવ્યાં છે અને બે, ત્રણ, પાંચ વરસના એમને અપાયેલા પગારો પાછા મેળવવા માટે શાળાસંચાલકોને જવાબદારી સોંપવામાં આવી છે. આઈએએસ અધિકારીની અધ્યક્ષતાવાળું ગાંધીનગરનું કમિશન ઑવ એજ્યુકેશન કઈ ડિરેકશનમાં કામ કરે છે તેનો આ નાનકડો પુરાવો છે. જે શિક્ષકોની નિમણૂકો કરવા માટે સંચાલકોને જરાય સ્વતંત્રતા નથી, જેમનો પગાર સરકાર સીધો ચૂકવે છે, જેમની ડિગ્રીઓનાં પ્રમાણપત્રો શિક્ષણખાતાના અધિકારીઓને ચકાસ્યાં છે તે, આજે બેપાંચ વરસે, બોગસ જણાતાં, એ શિક્ષકોને તગેડી મૂકી તેમને અપાયેલા પગારની રકમની વસુલાત કરવાની જવાબદારી સંચાલકોની – હલકું લોહી હવાલદારનું. આ સઘળા અધ:પતનની યૌનિ રાજકારણીઓની અમર્યાદ સત્તાભૂખ, એમની દષ્ટિહીનતા અને એમણે કરેલું શિક્ષણનું કેન્દ્રીકરણ છે. સાંદીપનિ અને ભારદ્વાજનાં નામ વટાવી ખાતા આપણા રાજકારણીઓ સાવ ભૂલી ગયા છે કે એ ઋષિઓના આશ્રમો પર રાજના ધોકાની આણ પ્રવર્તતી ન હતી અને રાજાઓના રથ પણ આશ્રમની મર્યાદામાં પ્રવેશી શકતા નહીં.

નિમણૂકો આપવા માટે, ગેરરીતિઓ ટાળવાના ઉદ્દેશથી, જુદી જુદી શિક્ષણસંસ્થાઓમાં અરજદારોને ઇન્ટર્વ્યૂ માટે બોલાવવાને બદલે, બધા જ ઉમેદવારોને, જે સંસ્થાઓમાં ખાલી જગ્યાઓ હોય તેમના આચાર્યોને અને, એ સંસ્થાઓના સંચાલકોના અધિકારીઓને એક દિવસ, એક જ જગ્યાએ બોલાવી, ઇન્ટર્વ્યૂ લેવાનું આયોજન કેટલાક સમયથી કરવામાં આવ્યું છે. ત્રણચાર મહિના પહેલાં સૌરાષ્ટ્ર યુનિવર્સિટીમાં બે-કે ત્રણ-દિવસ માટે સૌરાષ્ટ્ર યુનિવર્સિટી સાથે સંલગ્ન લગભગ બધી જ અનુદાન લેતી કૉલેજોમાંની અનેક વર્ષથી ખાલી રહેલી જગ્યાઓ માટે ઊંચા પગારો દઈ વાજ આવી ગયેલી સરકારે, અધ્યાપકોના પગાર દરે નહીં પણ વ્યાખ્યાનદીઠ બાંધી રકમના 'વિદ્યાસહાયકો' કે 'શિક્ષણ સહાયકો'ની નિમણૂકો માટે આવો સામુદાયિક ઇન્ટર્વ્યૂનો તાસીરો ગોઠવ્યો હતો. એ ખેલ પૂરો થયો અને બધી કૉલેજોમાં આ અધપગારિયા 'સહાયકો'ની નિમણૂકો કરવામાં આવી કે તરત જ, અનામતના અધિકારવાળા કેટલાક લોકો, 'આ વિધિમાં અનામતોને હડહડતો અન્યાય થયો છે' તેવી ફરિયાદ લઈ તમામ નિમણૂકો પર હાઈકોર્ટમાંથી સ્ટે લઈ આવ્યા છે. એ નિમણૂકો હવે થાય ત્યારે ખરી. આનંદશંકર ધ્રુવ, રાધાકૃષ્ણન્, રામનારાયણ પાઠક, વિષ્ણુપ્રસાદ ત્રિવેદી, અમર્ત્ય સેન.... કોઈની જ આજે નિમણૂક થઈ શકે નહીં કારણ, એ એસસી, એસટી, મંડલપંચ કે બક્ષીપંચના વર્ગમાંના ન હતા.

ગુજરાતની માધ્યમિક શાળાઓમાં શિક્ષકોની પસંદગી મોટા ફારસરૂપ જ છે. એક શિક્ષકની જગ્યા ભરવાની હોય તો દસેક પત્રકો ભરી જિલ્લા શિક્ષણાધિકારની મંજૂરી માગવી પડે છે. બે શિક્ષકોની ભરતી કરવી હોય તો, એક જ પત્રકની નકલો વડે તે કરી શકાતી નથી. પત્રકોનો બીજો હારડો તમારે એ સાહેબને મોકલવાનો. એ સમયે ક્યાંય ચૂંટણી આવતી હોય તો કોઈ અગમ્ય 'આચારસંહિતા' હેઠળ નિમણૂક અંગેની કારવાઈ કરવાની મંજૂરી અપાતી નથી કેમ જાણે, કોઈ માધ્યમિક શાળામાં એક શિક્ષકની નિમણૂકની અસર એ ચૂંટણી પર પડવાની હોય. અવ્વલ નંબરના ગુનેગારો ભલે ચૂંટણી લડે, જીતે ને મિનિસ્ટર બને પણ, ચૂંટણી આવતી હોવાથી શિક્ષક/અધ્યાપકની નિમણૂક 'ભયંકર અપરાધ' છે.

શિક્ષકની નિમણૂકની શિક્ષણવિરોધી આ નીતિના

કરતાં શિક્ષણહિતની નિમણૂકની રીતનો અનુભવ મને મારી અમેરિકન શાળામાં થયો હતો. બેય્પોર્ટની જે હાઈસ્કૂલમાં શિક્ષક તરીકે ૧૯૬૫-૬૬માં હું કામ કરતો હતો તે શાળાના આચાર્ય રૉબર્ટ કોવેલ, ૧૯૬૬ના એપ્રિલ મહિનામાં એક દિવસ વહેલી સવારે શાળામાંથી બહાર જતા હતા. એ જતા હતા, ન્યૂયૉર્ક, કોલંબિયા યુનિવર્સિટીની સ્કૂલ ઑવ એડ્યુકેશનમાં, સપ્ટેમ્બરથી આરંભાતા નવા શૈક્ષણિક વર્ષ માટે શિક્ષકોની પસંદગી માટે. એ પસંદગી માટે જિલ્લા શિક્ષણાધિકારીની મંજૂરીની જરૂર એમને પડી ન હતી, 'મેમ્બર ચૂંટાવા માટે બે લાખ ખર્ચ્યા છે તો ઓછામાં ઓછા એટલા કમાવા તો ખરા ને' એમ જાહેર રીતે કહેતા અને બે કરતાં, કદાચ, ત્રણચાર ગણી રકમ ભેગી કરી લેતા તથા, ઉમેદવારના વિષયપ્રભુત્વ વિશે, એના ભાષાપ્રભુત્વ વિશે, શિક્ષણેતર વિષયોમાં એના રસ વિશે એક પણ સવાલ નહીં પૂછતા, ઉમેદવારે રજૂ કરેલાં વિવિધ પરીક્ષાઓનાં ગુણપત્રકોમાંના એના ગુણના ટકા કાઢી ગણતરી કરવા સિવાય બીજું કશું કાર્ય નહીં કરનાર માધ્યમિક શિક્ષણ બોર્ડના સભ્યની હાજરી વિના, શાળાની જરૂરિયાત બરાબર સમજતા શાળાના આચાર્ય એકમાત્ર, ટીચર્સ કૉલેજમાં જઈ, બી.એડ.ની પરીક્ષા આપ્યા પહેલાં, એ કૉલેજમાંના હીરાને જાણે એ શિક્ષણના હિતની સાચી પદ્ધતિ છે. ટીચર્સ કૉલેજના પ્રાધ્યાપકો આવી પસંદગીમાં સારી સહાય આપી શકે. પરંતુ જોન ડ્યૂઈની પરંપરા જાળવી રાખનારા એ પ્રાધ્યાપકો સતત અભ્યાસરત અને સંશોધનરત હોય છે, એક વાર તૈયાર કરી લીધેલી notesને આધારે વરસોવરસ શીખવતા પ્રાધ્યાપકોયે નથી.

અમેરિકાની શાળાઓમાં આપણે ત્યાં છે તેવો ડાંગથી દ્વારકા સુધીનો અને અંબાજીથી અમલસાડ સુધીનો એક જ બીબાંઢાળ અભ્યાસક્રમ નથી. સૂરતના ગોપીપરામાં, અમદાવાદની સાંકડી શેરીમાં કે રાજકોટના કાલાવડ રોડ ઉપર પડખોપડખ આવેલી બે શાળાઓના અભ્યાસક્રમ તદ્દન જુદા જોવા મળે અને સ્વાભાવિક રીતે જ, પાઠ્યપુસ્તકો પણ જુદાં જ જોવા મળે. વળી વિષય શીખવવા માટેની સગવડ શાળામાં જ હોવી આવશ્યક નથી. પા વીઘા પણ જમીન વગરની એક અમેરિકન શાળામાં અગત્યનો વિષય કૃષિ છે. 'તમારા વિદ્યાર્થીઓ પ્રયોગિક કાર્ય ક્યાં કરે ?' આ સવાલનો જવાબ એ શાળાના આચાર્યે મને આપ્યો હતો . 'કૃષિનો વિષય લેનાર દરેક વિદ્યાર્થી એના બાપના ખેતરમાં કામ કરે છે અને તેની વ્યવસ્થિત નોંધ તેણે રાખવી પડે છે.' એ વિદ્યાર્થીનો ખેતી કરતો બાપ ખેડ, ખાતર, પાણી, બિયારણ છે. તમામ બાબતોથી માહિતગાર હોય છે. અમેરિકાની બીજી એક હાઈસ્કૂલના દસમા ધોરણમાં તત્ત્વજ્ઞાન વિષય ભણાવાતો હોવાનું મેં જોયું છે. જે શાળામાં હું કામ કરતો હતો ત્યાં ન્યુટ્રિશિયનનો અભ્યાસ કરતી વિદ્યાર્થિનીઓને પ્રત્યક્ષ તાલીમ માટે નિયમિત રીતે અન્ય સ્થળે લઈ જવામાં આવતી હતી. ન્યૂયોર્ક રાજ્યના મુખ્ય શહેર આલ્બનીમાં બે શાળાઓમાં બાલમંદિરથી માંડી છઠ્ઠી શ્રેણી સુધી, અર્થાત્, પ્રાથમિક શિક્ષણ પૂરું થાય ત્યાં સુધી, સમગ્ર શિક્ષણ મોન્તેસોરી પદ્ધતિથી અપાતું મેં જાતે જોયું છે. આવી એક શાળાનાં સાતઆઠ વર્ષની વયનાં બાળકોને દુનિયાના ગોળા પર અમેરિકા, એટલૅંટિક મહાસાગર, યુરોપ, આફ્રિકા, અરબી સમુદ્ર, ભારત અને મુંબઈ બતાવતાં મેં જોયાં છે. છઠ્ઠા ધોરણમાં અભ્યાસ કરતી અમારા ઘરધણીની દીકરી ક્રિસ્ટીનને સંશોધન નિબંધ લખવા માટે જાતે એન્સાઇક્લોપીડિયા બ્રિટાનિકા ફંફોસતી મેં જોઈ છે. લંડનની એક પ્રાથમિક શાળામાં આઠેક વરસના એક બાળકને પાસાઓ કે કોડીઓ જેવાં સાધનો વડે સંભાવના – probability – ના દાખલાઓ ગણતો મેં જોયો છે. એ જ વર્ગમાંની બીજી એક એવડી જ વિદ્યાર્થિની પાછલાં પાંચસો વરસ દરમિયાન થયેલા અંગ્રેજોના પોશાકના ફેરફારનો અભ્યાસ સચિત્ર પુસ્તકોને આધારે કરી રહી હતી અને તેની નોંધ પોતાની વહીમાં કરતી જતી હતી. ત્યાં વર્ગશિક્ષણ ન હતું,

વ્યક્તિગત શિક્ષણ હતું. આપણાં બાલમંદિરોમાંથી પણ વ્યક્તિગત શિક્ષણને આપણે દેશવટો જ દીધો છે. ફિલાડેલ્ફિયા યુનિવર્સિટીમાં, ગુજરાતીનું વ્યાકરણ લખનાર અને પાણિનિના પ્રખર અભ્યાસી જ્યોર્જ કોર્ડોનાને મળવા જતી વખતે, એમની ઑફિસની બહાર હું ધોતિયું-ઝભ્ભો પહેરી બેઠો હતો ત્યાં એક અમેરિકન યુવાન મારી સામે આવી, હાથ જોડી વંદન કરતો ઊભો રહ્યો અને, વિશુદ્ધ હિંદીમાં મારી સાથે એણે વાત માંડી. એણે બાલમંદિરથી હિંદી માધ્યમની શાળામાં શિક્ષણ લીધું ન હતું. અને આજે ગુજરાતમાં અંગ્રેજી માધ્યમની ઘેલછા વળગી છે અને પોળેપોળે અંગ્રેજી માધ્યમની શાળાઓની હાટડીઓ મંડાઈ છે ત્યારે, થોડા દિવસ પહેલાં ટાઇમ્સ ઑવ ઇંડિયામાં જણાવ્યા પ્રમાણે, (૨૦૦૫ના) ટાઇમ્સ એલોક્યૂશન કૉંટેસ્ટમાં ટોચને ત્રણ ક્રમે આવનાર એક પણ સ્પર્ધક ગુજરાતી ન હતો.

એની જરા પણ નવાઈ લાગવી જોઈએ નહીં. અમારા જામનગરની અંગ્રેજી માધ્યમની એક શાળાના કિંડરગાર્ટન વિભાગની મુલાકાતે મારે જવાનું બન્યું હતું. અહીં હવાઈદળમાં કે નૌસેનામાં કામ કરતા બિનગુજરાતી અમલદારોની પત્નીઓ શિક્ષિકાઓ તરીકે કામ કરતી મેં જોઈ. મેં એમને પ્રશ્ન કર્યો :

'તમને બાળકોની માતૃભાષા ગુજરાતી આવડતી નથી; આમાંના કોઈ પણ બાળકના ઘરમાં અંગ્રેજી બોલાતું નહીં હોઈ, એ બાળકો અંગ્રેજીથી તદ્દન અજાણ છે. તો પછી, તમે એમને અંગ્રેજી ભાષા અને, અંગ્રેજીના માધ્યમ દ્વારા બીજું જે કંઈ ભણાવતાં હો તે કઈ રીતે ભણાવો છો ? પ્રત્યાઘાત કેવી રીતે કરો ?'

મને ઉત્તર મળ્યો તે નીચે પ્રમાણે હતો : અમે બાળકોને પ્રાણીઓનાં અને પદાર્થોનાં ચિત્રો બતાવીએ છીએ અને કહીએ છીએ, 'દેખો બચ્ચોં, ઇસકો અંગ્રેજીમેં ડોગ કહેતે હૈં, ઇસકો અંગ્રેજીમેં એપલ કહતે હૈં.'

ટાઇમ્સની હરીફાઈમાં અંગ્રેજી માધ્યમમાં ભણતાં ગુજરાતી બાળકો ઇનામ જીતી નથી શકતાં તેનું કારણ શોધવાની જવાની જરૂર છે ખરી ?

ઇંગ્લેન્ડ અને અમેરિકાની પ્રજા અને ત્યાંના રાજકર્તાઓ શિક્ષણનું મહત્ત્વ સમજે છે એટલે ત્યાં પાળીઓમાં ચાલતી સ્કૂલો જ નથી. આપણે ત્યાં પાળી વગર ચાલતી સ્કૂલો શોધવા માટે ચંડ બારોટના, દીવો, સીડી વ. સરંજામ લઈને જશું તો પણ ભાગ્યે જ મળશે. કોઈ સજ્જનના જણાવ્યા પ્રમાણે, અમદાવાદના કોઈ પ્રખ્યાત સંચાલક ત્રણ પાળીઓમાં સંસ્થાઓ ચલાવે છે ને દર વરસે કેટલાક લાખ રૂપિયાની કમાણી કરે છે.

અમેરિકામાં જે હાઈસ્કૂલમાં હું કામ કરતો હતો તેના નવમા કે દસમા ધોરણમાં યુએસએના ઇતિહાસ ઉપરાંત રશિયાનો, ફ્રાન્સનો, જર્મનીનો, ઇટલીનો એમ વિવિધ યુરોપીય દેશોનો ઇતિહાસ અભ્યાસક્રમમાં હતો. પરંતુ, આપણે ત્યાં છે તેમ, એ માટે, સો કે દોઢસો પાનાંના ઇતિહાસના એક પાઠ્યપુસ્તકમાંની જ, આપણે ત્યાં સામાન્ય બની ગયું છે તે પ્રમાણેની, રાજકર્તાઓના અભિગમને રજૂ કરતી – 'ગાંધીજી ક્રાંતિકારી ન હતા' જેવી – અને ભૂલસભર અતિ સંક્ષિપ્ત માહિતીનું પાઠ્યપુસ્તક ન હતું. દરેક દેશના ઇતિહાસમાં જુદાં જુદાં પુસ્તકો વાંચવાનાં અને એ રીતે એ દેશના ઇતિહાસ વિશે માહિતી પ્રાપ્ત કરવાની.

આપણે ત્યાં છે તેવો પરીક્ષાનો હાઉ ત્યાં નથી. દરેક હાઈસ્કૂલ કે કૉલેજ પોતાનાં વિદ્યાર્થીઓની પરીક્ષા લે છે અને તે સર્વત્ર માન્ય ગણાય છે. પરીક્ષાઓ પછી પરિણામ તરત જ તૈયાર થઈ જતાં હોય છે. જૂનની ૧૫મી તારીખે પરીક્ષાઓ પૂરી થાય અને ૨૪મીએ પરિણામ બહાર પડે. યુનિવર્સિટીઓમાં પણ પરીક્ષા અને પરિણામ વચ્ચે આપણે ત્યાં છે તેવો બેચાર મહિનાનો ગાળો હોતો નથી. પરીક્ષામાં ઉત્તીર્ણ થવા માટે અમેરિકામાં પાંસઠ ટકા ગુણ મેળવવા પડે છે. પરંતુ, બુદ્ધિશક્તિ અનુસાર પંચ્ચાશી ટકા કરતાં વધારે ગુણ પ્રાપ્ત કરનારને 'ઓનર્સ', પાંસઠથી ચોર્યાશી ટકા સુધીના ગુણ

મેળવનારને 'રેગ્યુલર' અને એની નીચેની કક્ષાવાળાંઓને 'જી' નામથી નોખાં પાડી, તે પ્રમાણે તેમના અભ્યાસક્રમનું અને તેમની પરીક્ષાનું આયોજન કરવામાં આવે છે. પરિણામે નિષ્ફળ થનાર વિદ્યાર્થીઓ બહુ જ ઓછાં હોય છે. બહુ જ ઓછાં હોય છે. આપણે ત્યાં છે તેવી મેડિકલ, એન્જિનિયરિંગ, કંપ્યૂટર કે એમ.બી.એ.ના અભ્યાસ માટેની ઘેલછા ત્યાં જોવા મળતી નથી. એટલે તો ત્યાં સંસ્કૃતના, પાલીના, પુરાતત્ત્વના, ખગોળના, ભાષાશાસ્ત્રના વિદ્યાર્થીઓ અને વિદ્વાનો સાંપડે છે. સ્કોટલેન્ડના એડિનબરોમાં પણ મારી સાથે ગુજરાતીમાં વાત કરવાર પ્રાધ્યાપક મને મળ્યા છે. મારા એક અંગ્રેજ મિત્ર પ્રાધ્યાપક જોન યુઅન ગુજરાતીના ઊંડા અભ્યાસી હતા અને મને ગુજરાતીમાં પત્રો લખતા. મૂળ સ્પેયનના એવા ફાધર વાલેસ ગુજરાતીના ઉચ્ચ કક્ષાના લેખક બન્યા છે.

પરંતુ આનો અર્થ એવો નથી કે પશ્ચિમમાં છે તે બધું જ સારું છે અને આપણે તે બેઠું જ અપનાવી લેવું જોઈએ. ત્યાંની સામાજિક પરિસ્થિતિની પ્રબળ અસર ત્યાંની ઊછરતી પ્રજા ઉપર થાય છે. આજે પણ, અમદાવાદ, વડોદરામાંથી કે સૂરત, ભાવનગર, રાજકોટમાંથી દાદાદાદીઓ તદ્દન અદશ્ય નથી થઈ ગયાં. માતાપિતા બંને કામે જતાં હોય ત્યારે બાળકોને વડીલોની ઓથ આમ પૂરી અદશ્ય નથી થઈ ગઈ. જ્યાં એ થઈ ગઈ છે ત્યાં, આપણે ત્યાં પણ પશ્ચિમમાં ઊભા થાય છે તેવા પ્રશ્નો ઊભા થવા લાગ્યા છે. વિશેષમાં, બાળક કે બાળકોના જન્મ પછી માબાપ વિભક્ત થઈ જતાં હોય છે તે સંજોગોમાં ત્યાંનાં બાળકોનો ઉછેર વણસે છે. આવા બાળક કે બાળકોની માતા પણ બીજું ઘર માંડે છે ત્યારે બાળક છતે માબાપે અનાથ બની જાય છે. એને કોઈ વહાલ કરનાર નથી, એની જરૂરતોને પૂરી પાડનાર કોઈ નથી. બીજાંઓ એની પ્રત્યે નફરત કરતાં થઈ જાય છે ત્યારે, એવાં છોકરાંછોકરીઓનો મોટો ભાગ ગુનેગારીને માર્ગે ચડી જાય છે. અગ્યારબાર વરસની છોકરીઓ બીજાઓના હવસનો ભોગ બની પૈસા રળતી થઈ જાય છે. પછી એમાંથી પાછા વળવું અતિ કઠિન બની જાય છે. છોકરાંઓ - અને કેટલીક છોકરીઓ પણ - જુદા જુદા વ્યસને ચડી જાય છે અને એ સંતોષવા પૈસા જોઈએ તે મેળવવા માટે ચોરીચપાટીએ ચડી જાય છે. નશામાં આવી, ભાન ભૂલી, આવા 'ટીનએજરો' ખૂન પણ કરી નાખે છે. અમેરિકાની કોઈ શાળામાં જઈ આવા કોઈ ત્રસ્ત ટીનએજરે સાતેક બોય ઢાળી દીધાના સમાચાર આઠ-દસ દિવસ પહેલા જ (માર્ચ ૨૦૦૫માં) અખબારોમાં ચમક્યા હતા. વધુ પડતાં બંધનો બાળકનો વિકાસ રૂંધે છે તેમ વધુ પડતો મર્યાદાલોપ વિકૃતિઓને નોતરે છે.

સવારે સાડા આઠે શાળાએ આવી જવાનું હોઈ કોઈ કોઈ બાળકના મુખમાંથી ટૂથપેસ્ટની વાસ પણ મને અનુભવવા મળી છે. વ્યવસ્થિત વાળવાળાં છોકરાંછોકરીઓ ખરાં જ પણ બાબરાભૂત જેવાં પણ ખરાં જ. ઇંગ્લેન્ડમાં, લીડ્ઝ પાસે આવેલા હેરોગેયટની હાઈસ્કૂલના નવમી શ્રેણીના એક વર્ગમાં હું ગયો હતો ત્યારે, એ વર્ગમાંની એક માત્ર ભારતીય વિદ્યાર્થિનીના વાળ સુઘડ અને વ્યવસ્થિત હતા. અમને લઈ જનાર શિક્ષિકા કેથરિનનું ધ્યાન મેં એ બાબત તરફ દોર્યું હતું પશ્ચિમના દેશોમાં લગ્નસંબંધની આ અસ્થિરતાને અને સંયુક્ત કુટુંબના સદંતર અભાવને લઈને બાળગુનેગારોનું પ્રમાણ ઘણું મોટું છે. આ સામાજિક પરિસ્થિતિની અસર તરુણોના માનસ પર થાય એ સ્વાભાવિક જ છે.

પરંતુ, આમ છતાં, ત્યાંનો સમાજ પોતાનાં બાળકોને શિક્ષણ આપવાના પ્રબંધમાં ઊણો ઊતરતો નથી. રશિયા જેવા સામ્યવાદી દેશને બાદ કરતાં, શિક્ષણ ઉપર રાજ્યની નાગચૂડ નથી. ત્યાંના શિક્ષણમાં ગોખણપટ્ટીને કે પ્રોફેસરની નોટ્સને સ્થાન નથી. ત્યાં ચપરાસી રાજ નથી. ગમે તેવું ભારે શૈક્ષણિક સાધન હોય, શિક્ષક જાતે જ તેને વર્ગમાં લઈ જાય છે. ત્યાં નકશો લેવાને માટે કે પ્રોજેક્ટર

લાવવાને માટે વિદ્યાર્થીને મોકલવામાં આવતો નથી. એ સાધનનો ઉપયોગ પણ શિક્ષક જાતે જ કરે છે. તે તાસને અંતે, એ સાધનને યથાસ્થાને પહોંચાડવાની જવાબદારી પણ શિક્ષકની જ છે.

આપણા શિક્ષણને રાજ્યના અંકુશમાંથી સંપૂર્ણ મુક્તિની જરૂર છે. શિક્ષણસંસ્થાને ગ્રાંટ આપવી એ રાજ્યની ફરજ છે. પ્રજાના પૈસા પ્રજાની સંસ્થાને પરત આપવા એ સરકારની ફરજ છે. એ ઉપકારકાર્ય નથી તેમજ એનો દંડ તરીકે ઉપયોગ કરવાની લાલચથી પણ સત્તાધીશોએ દૂર રહેવાનું છે.

ત્યાં શિક્ષણસંસ્થામાં પ્રવેશ આપવાની સંપૂર્ણ સત્તા એ સંસ્થાના - શાળાના, કૉલેજના કે યુનિવર્સિટીના - પ્રાચાર્યો અને પ્રાધ્યાપકોની છે. હાર્વર્ડમાં, એમઆઈટીમાં, યેઇલમાં, પ્રિન્સ્ટનમાં, ઑક્સફર્ડમાં, કેમ્બ્રિજમાં કે સોર્બોમાં ક્યાંય બહારની કોઈ વ્યક્તિને કે સત્તાને પ્રવેશ આપવાનો અધિકાર નથી. અમેરિકામાં શ્યામ અમેરિકનો અને એવા બીજા કેટલાક વર્ગોના વિદ્યાર્થીઓ પોતાના ભણતરમાં આગળ આવે તે માટે તેમને સહાય' કરવામાં આવે છે પણ ક્યાંય તેમને માટે 'અનામત'ની જોગવાઈ નથી. પૂરાં પચાસ વર્ષોથી ચાલી રહેલી આ જોગવાઈથી કહેવાતા પછાત વર્ગો કેટલા 'આગળ' આવ્યા છે તે તપાસનો વિષય છે. વળી, દાક્તર, ઇજનેર કે વકીલ થયેલા પછાત વર્ગના સજ્જનનાં બાળકોને પણ 'પછાત' ગણવામાં આવે અને બધા લાભ તેઓ ઉઠાવે તેની યોગ્યતા પણ વિચારવી રહી. એમને માટે શિક્ષણસંસ્થાઓમાં અને નોકરીમાં જગ્યાઓ અનામત રાખવાને બદલે, એ બાળકોના એ આખા વર્ગના પછાતપણાને ધરમૂળથી દૂર કરવાના ઇલાજો હાથ ધરાય તે વધારે યોગ્ય છે. 'અનામત'ને બારણેથી પ્રવેશેલ અને રગશિયા ગાડાની જેમ ચાર વરસનો અભ્યાસક્રમ છ કે આઠ વર્ષે જેમતેમ પૂરો કરનાર દાક્તર કે ઇજનેર કેટલો કુશળ છે તે તપાસનો વિષય છે.



ગઝલ

ઝાંઝવાને શોધવાથી શું મળે ?
વાદળાને દોરવાથી શું મળે ?
નિયતિ એની અભિવ્યક્તિની છે,
લાગણીને રોકવાથી શું મળે ?
ખોબેખોબા જ્યાં ભર્યો આનંદ, તે
પ્રકૃતિને છોડવાથી શું મળે ?
તું પુરાઈ જાય તારી જાતમાં
આવરણને ઓઢવાથી શું મળે ?
ફૂલ થઈને આગ ખીલી ઊઠશે
બીજું તો સંકોરવાથી શું મળે ?
આમ્રકુંજને તરબતર થઈ મ્હેકશે
મંજરીને મ્હોરવાથી શું મળે ?

– સંધ્યા ભટ્ટ



– અભિજિત વ્યાસ

શું છે જાદુ
આપણાં સ્વપ્નોનું,
આવે છે રાત્રીના
વિવિધ વિષયોને સંગ ?

આવે છે જે સ્વપ્નાંઓ મને,
હેબતાઈ જતો નથી હું તેમનાથી.
છે તે મારા પ્રિયજનોના
જેઓ પરલોક ચાલ્યા ગયા છે.

શા માટે આવે છે સ્વપ્નાંઓ
આપણને આપણાં દિવંગત સ્વજનોનાં,
આવે છે સજીવ થઈ
સીધા આપણા મસ્તિષ્કમાં ?

વસે છે તેઓ
આસપાસના વિસ્તારમાં
કે જીવે છે તેઓ
દૂરદરાજની જગ્યાએ ?

દિવંગતોનાં સ્વપ્નાંઓનું
આ રહસ્ય છે એવું
જેનાથી ડરતો નથી હુ.

મૃત્યુ પામી જ્યારે હું
જઈશ પાછળ છોડી તને,
ઓ પ્રિયે ! જાણીશ તું ત્યારે -
કે તારા મનમાં
આવીશ હું ફરી
પુન થોડી રાત્રીઓએ
અને સ્પર્શીશ હૃદયને તારા
જાદુઈ દશ્યો સાથે.

– કેન બ્યાન

કેન બ્યાનનું નામ કવિ તરીકે જાણીતું છે. તેથી કદાચ એક કલાકાર તરીકે અને ખાસ તો એક ચિત્રકાર તરીકે વધુ જાણીતું છે. આ ઉપર લખેલી કવિતા એમણે એમના એક ચિત્રના રૂપમાં રજૂ કરી છે. કવિતાને કોઈ શીર્ષક નથી આપ્યું. આ કવિતા 'સ્વપ્ન' વિશે છે. કવિને એમના મૃત સ્વજનોના આવતા સ્વપ્નની વાત કવિ આ કવિતામાં કરે છે.

પહેલાં તો આ કૃતિ કવિતા તરીકે નહીં પણ એક ચિત્ર, ખાસ તો કલાકૃતિ તરીકે પ્રદર્શિત થયું છે. કેન બ્યાને આ કૃતિનું સર્જન ૧૯૯૨માં કરેલું. મૂલ કૃતિ કૅનવાસ ઉપર સર્જાયેલ છે. જેની સાઇઝ ૬૦ x ૪૮ની છે. કૅનવાસ ઉપર એક્રેલિક રંગોથી આ કૃતિને સર્જવામાં આવી છે. શીર્ષક આપ્યું છે 'ધી આર્ટ ઑફ પોએટ્રી'. અને પછી તેને એક પ્રદર્શનમાં પ્રદર્શિત કરવામાં આવી છે. ચિત્રમાં - હા, આ ચિત્ર તરીકે રજૂ થઈ હોવાથી તેને ચિત્ર જ કહીશું - ફક્ત એક જ રંગ છે. તે ઘેરો બ્લૂ. આ બ્લૂ રંગ તે રાત્રીનો રંગ છે અને રાત્રીના પ્રતીક તરીકે જ અહીં રજૂ થયો છે. કૅનવાસની જમણી સાઇડ ઉપરની થોડી જગ્યા છોડીને ઉપર લખી છે તે કવિતાને ઇટાલિક્સ જેવા ટાઇપમાં લખવામાં આવી છે. આ અક્ષરોનો રંગ સફેદ છે. એમ માનવામાં આવે છે કે સ્વપ્ન હંમેશાં રંગહીન હોય છે. કેન બ્યાને એટલે જ આ ચિત્રમાં ફક્ત બે જ રંગોનો ઉપયોગ કર્યો છે. એક રાત્રીનો રંગ અને બીજો સ્વપ્નનો રંગ.

ચિત્ર વિષે આટલી વાત કર્યા પછી હવે આપણે થોડી કવિતાની વાત કરીએ. આ ચિત્રમાં રજૂ થયેલી કવિતાનો વિષય 'સ્વપ્ન' છે. માણસને ઘણી જાતનાં સ્વપ્નો આવતા હોય છે.. એટલે કવિએ કૃતિના પહેલા ચરણમાં એ જ વાત કહી છે ·

What is our magic

Of our dreams;
At night with all
Those different themes.

કવિ કહે છે કે આ સ્વપ્નાંઓ તો જાદુ જેવાં છે. અને તે પણ કેવા વિવિધ વિષયોનાં હોય છે. પણ કૃતિના બીજા ચરણમાં તેઓ કહે છે કે આ સ્વપ્નોથી તેઓ ડરતા નથી. કારણ કે આ સ્વપ્નામાં એમના મૃત પ્રિયજનો હોય છે. અહીં કવિ એ પણ કહી દે છે કે એને જે સ્વપ્નો આવે છે તે બધાં તેના પ્રિયજનોનાં છે. પણ આ બધા પ્રિયજનો તો મૃત છે. અને મૃત છે છતાં કવિ તેનાથી ડરતા નથી કારણ કે એ બધા કવિના પ્રિયજનો છે.

પણ આ બધી તો પ્રસ્તાવના છે તેમ કહીએ તો ચાલે. કવિતામાં કવિને જે કહેવું છે તે તો કૃતિના છેલ્લા ચરણમાં આવે છે. કવિને પણ એક પ્રેયસી છે. આ પ્રેયસીને ઉદ્દેશીને કવિ કહે છે કે જ્યારે હું મૃત્યુ પામીશ ત્યારે હું પણ તારા સ્વપ્નમાં આવીને તારા હૃદયને સ્પર્શીશ. આ પંક્તિઓ જોઈએ :

For when I die,
Leave you behind,
My dear you'll know
That in your mind;
That I'll come back
Again some nights
And touch your heart
With magic sights.

કવિ આ પંક્તિઓ દ્વારા પોતાની પ્રેમિકાને કહે છે કે તું ઇચ્છવા છતાં પણ મને નહીં ભૂલી શકે અને હું તારા સ્વપ્નમાં આવીને તારા હૃદયને સ્પર્શીશ. કવિની આ પ્રેમિકા કોણ છે એ વિશે વાચકે ધારવાનું જ છે. કવિની આ પ્રેમિકા શક્ય છે કે તેમને છોડીને ચાલી ગઈ છે. કે પછી કવિ તેને મૃત્યુ પછી પણ તેના પ્રેમનો અહેસાસ કરાવવા ઇચ્છે છે. કવિતાની આમ છેલ્લી પંક્તિઓ દ્વારા જ કવિ તેને જે કહેવું છે તે કહે છે. પ્રેમ કદી મરતો નથી. સંજોગો આધીન કે અન્ય કોઈ કારણે બે પ્રેમીઓ જુદા પડે છે. તેથી પ્રેમ મરી જતો નથી. એ વિધવિધ સ્વરૂપે ટહુક્યા કરે છે. અને કવિને એ જ વાતનો નિર્દેશ આ પંક્તિઓ દ્વારા કરવો છે.

કેન બ્યાનની આ કવિતા ચિત્રમાં રજૂ થઈ છે. મને કવિતા ગમી છે તેના કરતાં પણ કવિને ચિત્રમાં કવિતા રજૂ કરવાની વાત વધુ ગમી છે. પશ્ચિમમાં અને ખાસ કરીને અંગ્રેજી સાહિત્યમાં કવિતા અને ચિત્રકલા - કવિ અને ચિત્રકારોને ગહન સંબંધો રહ્યા છે. તેમાંય ખાસ કરીને યુરોપમાં અને વિશેષે ફ્રાન્સમાં આવાં ઉદાહરણો વિશેષ ઉપલબ્ધ છે. ૧૮૪૮ દરમિયાન આધુનિક કવિતાનો જે એક યુગ આવ્યો તેને સુપ્રસિદ્ધ ચિત્રકાર રાફેલ ઉપરથી પ્રિ રાફલાઇટન પોએટ્સ એ રીતે ઓળખવામાં આવે છે. આ સર્જકોએ સર્જેલી કવિતાઓ પ્રિરાફલાઇટન પોએટ્રી તરીકે જ હજી ઓળખાય છે. આ સંપ્રદાયના સર્જકોનો મુખ્ય ઉદ્દેશ કવિતા અને ચિત્રકલાને સંયોજવાનો હતો. અને એમાંના ઘણા સર્જકો કવિતા અને ચિત્રકલા એમ બંને માધ્યમમાં સર્જન કરતા હતા. કેન બ્યાન એ પણ આવી પરંપરાના જ છે તેમ કહી શકાય. એમને ચિત્રકાર ગણીએ કે કવિ ! એમની કૃતિ બંને માધ્યમની દૃષ્ટિએ આસ્વાદ્ય છે.



સાભાર સ્વીકાર

યંગ કલબનાં નાટકો : જગતને બાંકડે : દીવા સ્વપ્ન : અણધાર્યા ઊતરાણ : લે. બાબુભાઈ વ્યાસ, શશીકાંત પટણી, પ્ર. યંગ કલબ, પ્લોટ નં. ૫૭૨, જગદીશ વિરાણી માર્ગ, ભાવનગર - ૩૬૪૦૦૧, કિં. નથી, अमृत- ભાગ-૨ : સંપાદક : વસંત પરીખ, પ્ર. વસંત પરીખ - મણિયાર પરિવાર - વડનગર, કિં. નથી.

કાકાસાહેબનાં માનસપુત્રી – સરોજબહેન નાણાવટી

– નીલમ પરીખ

એક રવિવારની બપોરે પિતાજી કંઈક વાંચી રહ્યા હતા એકાએક એમને લાગ્યું કે ઘરમાં આટલી શાન્તિ કેમ છે ? અંદર જઈને જોયું તો બે બાળકો રસોડાની દીવાલને અઢેલીને હાથમાં ગોળનું ઢેફું હતું તે ખાવામાં મશગૂલ હતાં. આ જોઈને પહેલાં તો એમને ખૂબ હસવું આવ્યું બાળકોએ પિતાજીને સામે જોયા એટલે ડરી ગયાં. પ્રેમથી હસીને પિતાજીએ તેમને કહ્યું, 'ગોળ જોઈતો હતો તો મા પાસેથી માગીને લેવો હતોને ! ગોળ વધારે ખાવાથી શું થાય છે ખબર છે ? દાંત સડી જાય, પેટ બગડે, આંતરડાંમાં કીડા પડે વગેરે. ખાઓ પણ થોડું ખાઓ. તમારા હાથમાં છે એમાંથી થોડું લઈને બાકીનું આ વાડકીમાં પાછું મૂકો.' આવું કહેનાર પિતા ધીરજલાલ અને બાળકો સરોજ ને અરવિંદ હતાં. પોતાનાં બાળકોમાં ગુણ ખીલે અને દોષ આપોઆપ દૂર થાય એવી કુનેહભરી સમજાવવાની રીત નાણાવટી પરિવારમાં સહજ હતી.

પહેલી ઑક્ટોબર ૧૯૧૧ને દિવસે બ્રાહ્મમુહૂર્તમાં શ્રી ધીરજલાલ ડાહ્યાભાઈ નાણાવટીને ત્યાં સૂરતમાં એક કન્યાનો જન્મ થયો. એમની પહેલી બન્ને કન્યાઓ જન્મીને ટૂંક સમયમાં જ દુનિયા છોડી ગઈ હતી. માતા વિદ્યાદેવીને કૂખે જ્યારે ત્રીજી દીકરીનો જન્મ થયો ત્યારે દાઈએ કહ્યું, 'આ ત્રીજી પણ દીકરી જ થઈ !' તો નાનીમા કહે છે, 'એમ ન બોલ. આજ તો માતાજી પધાર્યાં છે એમ કહે.' પિતાજીએ હૃદયપૂર્વક આ દીકરીનું સ્વાગત કર્યું અને મનોમન પ્રાર્થના કરી કે દીકરી દીર્ઘાયુ બને. કમળ જેવી નાજુક દીકરીનું નામ 'સરોજિની' રાખ્યું. લાડમાં સૌ તેને સરોજ કહેતા.

રજાના દિવસોમાં બાળકોને સાથે લઈ નૌકાવિહાર, વનભોજન, પેગોડાનાં દર્શન વગેરે માટે તેઓ નીકળી પડતા. મુક્ત આકાશ નીચે ધરતી અને પાણીમાં ફરવું અને મુક્ત હાસ્ય અને આનંદ-પ્રમોદ કરવાં એ બાળકો માટે કેટલું મોટું શિક્ષણ છે તે સમજતા હતા. વળી સુંદર રીતે ગુજરાતી, સંસ્કૃત અને અંગ્રેજી કાવ્યો બાળકોને સંભળાવવાં એ ધીરજલાલનો રસનો વિષય હતો. કવિ અરદેશર ખબરદારની ગુજરાતી કવિતા 'શૂરા બાવીસ હજાર' અને મેકોલેનું 'હોરેશસ'ના પરાક્રમનું વર્ણન ગાતાં યુદ્ધનું દશ્ય આંખો સામે ખડું કરી દેતા તથા રાણા પ્રતાપની વીરતાનું સ્મરણ કરતા.

ધીરજલાલ નાણાવટી આઈ.સી.એસ. થઈને સ્વદેશ આવી સીધા ૧૯૦૮માં સર્વન્ટ્સ ઑફ ઇન્ડિયા સોસાયટીમાં પોતાની સેવા સમાજને આપવા માગતા હતા. પરંતુ ગોખલેજીના સમજાવ્યા બાદ તેઓ પંદર વર્ષ સુધી રંગૂન અને બીજાં શહેરોમાં સરકારના કાનૂની સલાહકાર તરીકે રહ્યા.

તેઓને પૂજા-પાઠ, મંદિર-દર્શન વગેરેમાં ઓછી શ્રદ્ધા પણ છતાં ભક્તહૃદયી હતા. ૧૯૨૦માં લોકમાન્ય તિલકના અવસાન પછી તિલક સ્વરાજ ફંડ માટે રૂ. ૧ કરોડ ભેગા કરવાનું ગાંધીજીએ જાહેર કર્યું ત્યારે લોકો શંકા વ્યક્ત કરતા હતા કે એ શક્ય જ નથી. પણ ફંડ સમય કરતાં વહેલું ભેગું થયું એ સમાચાર નવજીવનમાં વાંચી ધીરજલાલની આંખો ભીની થઈ ગઈ હતી. નરસિંહ મહેતાની કન્યા માટે ભગવાને સ્વયં લક્ષ્મીજીની સાથે પધારીને કન્યાના સાસરાપક્ષની બધી ઊંચી માંગ પૂરી કરી હતી. ભક્તની લાજ ભગવાન રાખે છે. 'હરિને ભજતાં હજી કોઈની લાજ જતાં નથી જાણી રે' – એ સનાતન સત્યની છાપ નાનપણથી સરોજના મનમાં પડી.

૧૯૨૨માં ધીરજલાલ મુંબઈ મણિભવનમાં રહેતા હતા. ત્યાં રેવાશંકરભાઈને ઘરે બીજે માળે ગાંધીજી

ઘણી વાર આવતા. અગાશીમાં એમની પ્રાર્થના થતી ત્યારે નાની ૧૧-૧૨ વર્ષની સરોજને તેનો લાભ મળતો. 'વૈષ્ણવજન તો તેને કહીએ' - એ ભજનના સંસ્કાર તેના ચિત્તમાં ખૂબ ઊંડા પડ્યા હતા. કોઈ પણ દુ:ખી વ્યક્તિનાં દુ:ખ દૂર કરવામાં તે હંમેશાં તત્પર રહેતી.

જજ હોવાને નાતે વારંવાર થતી બદલીને કારણે પિતાજીને દેશભરમાં ઘૂમવું પડતું. તેમાં સરોજનું શિક્ષણ અટવાતું. એટલે ક્યાંક હૉસ્ટેલમાં મૂકવા અંગે પિતાજી વિચારતા હતા. પણ નાની સરોજનો જવાબ હતો, 'તમારી સાથે રહીને મને જે શિક્ષણ મળે છે તે સ્કૂલ-કૉલેજમાં ક્યાં મળશે ? જ્યાં તમે અને મા હો ત્યાં જ હું રહીશ.' અને આમ કુલ અગિયાર શાળા અને ત્રણ કૉલેજોમાં સરોજનું શિક્ષણ થયું. પારસી, મુસલમાન, ખ્રિસ્તી વગેરે વિભિન્ન જાતિના સહાધ્યાયીઓ જોડે અભ્યાસ થયો. સરોજબહેન કહેતાં, 'મને જુદી જુદી જાતિ અને ધર્મનો ભેદ ઘણો મોડો સમજાયો. ભિન્ન ભિન્ન જાતિ છતાં એક જ પ્રકારનું હૃદય-લાગણીવાળા લોકો બધે જ છે તે જોવા મળ્યું.' પોતાની નબળી આંખોને કારણે ડિગ્રીની પરીક્ષા ન આપી શક્યાં. છતાં એની ઊણપ પોતાને ક્યારેય નથી લાગી. કાવ્ય-શાસ્ત્ર-વિનોદનું વિશાળ ક્ષેત્ર સાહિત્યપ્રેમી સરોજનબહેનને પિતાજીની સાથે ૧૯૩૨માં દેશ-વિદેશમાં ફરતાં મળ્યું. મુંબઈમાં સરોજનબહેન સ્કૂલ-કૉલેજનાં નાટકોમાં પણ ભાગ લેતા હતા. તેઓ થોડું નૃત્ય પણ શીખ્યાં હતાં અને બેડમિંગ્ટનનાં ચેમ્પિયન હતાં.

નાનપણથી શરીર થોડું સ્થૂળ છતાં કાર્યકુશળતા, તત્પરતા અને દોડીને સેવા કરવામાં ભારે ચપળતા હતી. ત્રણ ભાઈઓ વચ્ચે પોતે એક જ બહેન એટલે સૌથી લાડલી હોય એ સ્વાભાવિક છે. બાળપણમાં જેની સાથે ઠઠ્ઠા-મશ્કરી કરી શકતા તેવો તેમનાથી બે વર્ષ નાનો ભાઈ અરવિંદ હતો. કોઈ પણ વાત બહેનથી છુપાવતો નહીં. પણ છતાં તેણે સરોજબહેનને એક સુખદ આશ્ચર્ય આપ્યું - નાટકમાં કામ કરનારી સરોજનબહેનની સખી અરુણા સાથે ભાઈ અરવિંદે લગ્ન કર્યાં તે ! અરવિંદ ગ્લેક્સો કંપનીનો એક માત્ર ભારતીય ડાયરેક્ટર હતો !

વચલા ભાઈ નલિનને બીજા વિશ્વયુદ્ધ વખતે ઇટાલીમાં વીરતાને માટે મિલિટરી ક્રૉસ મળ્યો હતો. ૧૯૬૨માં એક વિમાની અકસ્માતમાં એમનું કરુણ મૃત્યુ થયું. કોઈ વાર મજાકમાં નલિને બહેનને કહ્યું હતું કે તું મારા દીકરાનું ધ્યાન રાખીશને ! અને સાચે જ નલિનના નાના દીકરાનું ધ્યાન આ ફોઈએ રાખ્યું !

સૌથી નાનો ભાઈ અશોક ખૂબ બોલકણો હતો. બધાં એને ચૅટર બૉક્સ કહેતા. મોટો થતાં ડૉક્ટરને નાતે એવરેસ્ટના પ્રથમ પર્વતારોહીઓ સાથે જઈને ઉત્તમ અનુભવ મેળવ્યો પણ પોતાનો ચૅટર બૉક્સ ત્યાં જ ભૂલી આવ્યો ! પછી તો ખૂબ ઓછું બોલતો પણ મિત્રતામાં અને સેવાતત્પરતામાં એક્કો ! એની પત્ની શરદ મુંબઈની હૉસ્પિટલમાં પ્રખ્યાત સ્ત્રીરોગ ચિકિત્સક હતી.

મોટી થતી દીકરીની ચિંતા માને તો સ્વાભાવિક હોય જ. કારણ અત્યાર સુધી સરોજને સાહિત્ય સિવાય રસોઈમાં જરાય રસ નહોતો. મા હંમેશ ફરિયાદ કરતી, 'આને તો તમે પુસ્તકિયો કીડો બનાવી દીધી છે. શેક્યો પાપડેય કદી ભાંગી શકતી નથી.' એટલે હવે ક્યારેક રજાના દિવસે પિતાજી આગ્રહપૂર્વક સરોજબહેનને રસોઈની એકાદ વસ્તુ બનવવાનું કહેતા. એમાં રહેલી ખામી દૂર થાય અને તેનો ઉત્સાહ વધતો રહે એ માટે 'બીજી વાર વધારે સારી થશે' એમ ટકોર પણ કરતા. પણ દીકરીના જન્મજાત ગુણ હોય છે કે સમય પાક્યે બધું જ શીખી જાય છે અને સાચે જ સરોજબહેન પણ જ્યારે કાકાસાહેબ સાથે રહેવા લાગ્યાં ત્યારે બૂટપોલિશથી માંડી બધાંજ કામ સારી રીતે કરતાં હતાં !

પિતાજીના ગાઢ મિત્ર તથા ગાંધીકાર્યને સમર્પિત એવા હરિલાલભાઈને કારણે ગાંધી-જીવનદર્શનમાં

સરોજબહેનની રુચિ કેળવાઈ. હરિલાલભાઈના પરમ મિત્ર હતા મહાદેવભાઈ દેસાઈ. પૂના-મહાબળેશ્વરમાં પિતાજી સેશન્સ જજ હતા ત્યારે ગાંધીજી પર્ણકુટિરમાં હતા. એ વખતે ગાંધી પરિવારના લોકો મહાદેવભાઈ, નારાયણ, મનુ, બાળ કાલેલકર વગેરેને સાથે લઈને મોટરમાં ફેરવી લાવવામાં સરોજબહેનને ખૂબ આનંદ આવતો. ક્યારેક બોટિંગ માટે પણ લઈ જતા. પર્ણકુટિમાં થતી ગાંધીજીની પ્રાર્થનાનો આનંદ પણ તેઓ લૂંટતાં. બાળ કાલેલકર ત્યારે સુંદર ભજનો ગાતા. પણ એ વખતે સરોજબહેનને ક્યાં ખબર હતી કે નજીકના ભવિષ્યમાં જ બાળ એનો નજીકનો ભાઈ થશે !

પછી તો ભજનોનો રસ અબ્બાસ તૈયબજીની દીકરી રૈહાનાબહેનના સંપર્કને કારણે ચિત્તમાં વધતો જ ગયો. બન્ને વચ્ચે દસ વર્ષનો ફરક હતો પણ છતાં બન્ને એકમેકમાં ઓતપ્રોત થઈ ગયાં ! આ જ વખતે સરોજિની નાયડુ નમક સત્યાગ્રહને કારણે પૂનાની યરવડા જેલમાં હતાં. ઘરે તેમની બીમાર દીકરી પદ્મજાની સરોજિનીદેવીને ખૂબ ચિંતા હતી. સરોજનબહેનના પિતાજીને ખબર પડી એટલે તેઓ પદ્મજાને પોતાને ઘરે લઈ આવ્યા અને પ્રેમપૂર્વક પદ્મજાની સારવાર કરી. જેલમાંથી છૂટતાં જ સરોજિનીદેવી સીધાં જજસાહેબને ઘરે પહોંચી ગયાં. તે વખતે કાવ્યપ્રેમી સરોજબહેનને જાણે ઘરબેઠે ગંગા આવી ! સરોજિનીદેવીની કવિતાનો એમને સ્વમુખે સાંભળતાં ખૂબ આનંદ થયો.

પૂના ૧૯૩૬માં સરોજબહેનના પિતાજીનું ઊંઘમાં જ અકાળ મૃત્યુ થયું. આ વખતે સરોજબહેન રૈહાનાબહેનને ત્યાં વડોદરા હતાં. તાર મળતાં બન્ને પૂના પહોંચી ગયાં. સરોજબહેન માટે પિતાજી એમનું 'સર્વસ્વ' હતા. તેમને ભારે દુઃખ થયું. આંસુ રોક્યાં ન રોકાય. ત્યારે રૈહાનાબહેને ભજનો ગાઈને ઘરને મંદિર બનાવી દીધું. શોક હળવો થયા પછી તેઓ પાછાં વડોદરા ગયાં.

રૈહાનાબહેન અવારનવાર સરોજબહેનને ખૂબ શ્રદ્ધા અને પ્રેમથી કાકાસાહેબ કાલેલકરનો ઉલ્લેખ કરતાં અને તેઓ કેવા ભક્તપ્રેમી, સાહિત્યપ્રેમી અને દેશભક્ત છે વગેરે વાતો કરતાં. પોતે કોઈ પણ નવું ભજન બનાવે તો પહેલું કાકાસાહેબને સંભળાવ્યા વગર પોતાને ચેન ન પડતું એમ કહેતાં. ત્યારથી સરોજબહેનને પણ ઇન્તેજારી થતી કે આ કાકાસાહેબ કોણ છે ? ૧૯૩૮માં રૈહાનાબહેને પોતાના નવા પુસ્તક 'ગોપીહૃદય'ની હસ્તપ્રત કાકાસાહેબને આપવા માટે પૂના સરોજબહેનને મોકલી. સરોજબહેન તે લઈને કાકાસાહેબ પાસે આવ્યાં તો તેમણે કહ્યું, 'સરોજ, રૈહાનાની આ હસ્તપ્રત હું તારા મોઢે સાંભળવા ઇચ્છું છું તો તું મને સંભળાવીશ ?' અને એ નાની પુસ્તિકા સરોજબહેને વાંચી સંભળાવી. ત્યારે જ મનથી ગોપીનો આત્મસમર્પણ ભાવ લઈને સરોજબહેન અનાયાસ કાકાસાહેબને ચરણે નમી પડ્યાં ! એમનાં સેવિકા તરીકે સમર્પિત થયાં.

આમ પિતાજીના અવસાનના બેએક વર્ષમાં જ કાકાસાહેબને મળવાનું થયું ત્યારે તેમણે પૂછ્યું, 'તું આજકાલ શું કરે છે ?' તો સરોજબહેને જવાબ આપ્યો - 'ખાસ કંઈ નહીં.' એટલે કાકાસાહેબ કહે, 'આ કેમ ચાલે ? તારા પિતાએ તને ભણાવી, ભારતમાં ને બહાર આટલો પ્રવાસ કરાવ્યો તે શા માટે ? તને પિતાની જરૂરત છે તેમ મને દીકરીની. તું મારી સાથે રહેશે ?' અને સરોજબહેને તરત 'હા' ભણી દીધી.

ત્યારે કાકાસાહેબની ૫૩-૫૪ વર્ષની ઉંમર હતી. તેઓ દાઢી નહોતા રાખતા. કેવળ નાની મૂછ હતી. પાતળું, ઊંચું શરીર, ભવ્ય કપાળ પર વિચારશીલતાની ઊંડી રેખાઓ, અને અનુભવપૂર્ણ ચહેરો. એમને જોઈને વિદ્વાન, પવિત્ર, વાત્સલ્યપૂર્ણ ગુરુનો ખ્યાલ આવતો. તેઓ પોતાને હાથે કશું નહોતા લખતા. એમને એક લહિયાંની જરૂર હમેશ પડતી. સરોજબહેને કાકાસાહેબનું મોટાભાગનું સાહિત્ય લખવાનું કામ કર્યું. સરોજબહેનને ગુજરાતી અને અંગ્રેજી પર તો પ્રભુત્વ હતું જ. હિન્દી-મરાઠી પર

પણ સારો કાબૂ મેળવ્યો. તેમના અક્ષર તો સુંદર હતાં જ અને શીઘ્રલેખન પણ કરી શકતાં.

કાકાસાહેબને ય પછી તો યાદ આવ્યું કે પોતે જ્યારે ફર્ગ્યુસન કૉલેજમાં ભણતા હતા ત્યારે હૉસ્ટેલની લૉબીમાં છાપું વાંચતી એક વ્યક્તિ એમણે જોયેલી. તે નાણાવટી I.C.S. ભણવા ઇંગ્લેન્ડ જઈ રહ્યા હતા. કાકાસાહેબે સરોજબહેનને કહ્યું, 'મને ખબર હોત કે એની જ દીકરી એ મારી દીકરી બનવાની છે તો મેં સંકોચ છોડી ત્યારે જ પરિચય ન કરી લીધો હોત ?' પહેલી મુલાકાતના પાંચ-સાત દિવસના પરિચયે બન્નેને પિતા-પુત્રીના સ્નેહબંધનમાં બાંધી દીધા !

સરોજબહેને ઘરે માને બધી વાત કરી. કાકાસાહેબ સાથે બૅંગલોર પ્રવાસમાં જવાનું હતું. આજસુધી પોતે મિલનું સ્વદેશી કાપડ પહેરતાં હતાં તે હવે ખાદી શરૂ કરી. પિતા-પુત્રીનો સંબંધ ગમે તેટલો પવિત્ર કેમ ન હોય છતાં સરોજબહેનની માની સંમતિ મેળવવા કાકાસાહેબ માને મળીને કહે છે, 'સરોજને લઈ જાઉં તેમાં તમારી સંમતિ છે ને ?' માનો જવાબ છે, 'મારી તરફથી કંઈ વાંધો હોય તો ય આ ક્યાં કોઈનું માને તેવી છે ? એના પિતાએ એને પૂર્ણ સ્વતંત્રતા આપી છે એટલે એ પોતાના મનનું ધાર્યું જ કરે છે.' પણ પછીથી તો માને ય કાકાસાહેબ પર સંપૂર્ણ શ્રદ્ધા બેઠી અને તેની ચિંતા ય મટી.

કાકાસાહેબ સાથે પ્રવાસમાં હરતાંફરતાં એક વાર વર્ધામાં ગાંધીજીને મળવાનું થયું. તેમણે સીધો સવાલ સરોજબહેનને પૂછયો, 'તેં કાકાસાહેબમાં એવું શું જોયું કે એમની દીકરી થઈને રહેવાનું પસંદ કર્યું ?' સરોજબહેનનો જવાબ હતો, 'એમનું તપોમય જીવન, પવિત્રતા અને સાગર જેવું અગાધ જ્ઞાન !' અને ગાંધીજીએ ધબ્બો મારી તેમના સંબંધને મહોર મારી.

કાકાસાહેબ જન્મજાત શિક્ષક હતા એટલે એમણે સરોજનું નવેસરથી શિક્ષણ શરૂ કર્યું. કપડાં કેમ ધોવાં, બગલાની પાંખ જેવાં સફેદ કેમ બનાવવાં, વાસણ-સફાઈ કેવી રીતે કરવી, ઝાડુથી કચરો કેમ વાળવો, બૂટપૉલિશ કેવી રીતે કરવું વગેરે શીખવી એમનું વ્યક્તિત્વ જ બદલી નાખ્યું ! આમેય સરોજબહેનને ઠાઠ-માઠ તો પહેલેથી પસંદ હતો જ નહીં. સાદાઈ અને નમ્રતા જીવનની એક કલા છે, એક દર્શન છે એ કાકાસાહેબના સમાગમમાં શીખ્યા. કાકાસાહેબે પિતાની સહૃદયતાથી સરોજબહેનને સંભાળી, ઘડતર કર્યું. સરોજબહેન કહેતાં, 'કાકાસાહેબ મારા પિતા જ નહીં, મા પણ બની ગયા હતા.' તેમ કાકાસાહેબ પણ સરોજને કહે, 'મારી પોતાની દીકરી નથી, વૃદ્ધત્વને આરે તું આવી. દીકરી સાથે પિતાએ કેવો વ્યવહાર કરવો જોઈએ તે ખબર નથી. પણ એવું લાગે છે કે તારા પિતા મારા હૃદયમાં આવીને વસ્યા છે !'

સાહિત્યપ્રેમ તો સરોજબહેનને એના પિતા તરફથી વારસામાં મળ્યો હતો. કાકાસાહેબના સહવાસમાં એ ઓર વધ્યો. કાકાસાહેબે પોતાના લેખનના માધ્યમથી સરોજબહેનની રસિકતા અને ઊંડા ચિંતનને જાણ્યું. તેના અભિપ્રાયને પણ મહત્ત્વનો ગણતા. અંગ્રેજી સાહિત્ય દ્વારા વિશ્વસાહિત્યનો પરિચય પામેલાં સરોજબહેન પોતે ઉત્તમ સાહિત્ય ચૂંટીને તેનું શ્રવણ કાકાસાહેબને કરાવતાં. કાકાસાહેબ પણ એમની સંભળાવવાની પદ્ધતિ પર ખુશ હતા. તેમણે કરેલી ટીકા-ટિપ્પણી પણ ધ્યાનથી સમજતા.

બન્નેને દેશનાં અનેક સ્થળોએ સાથે કરેલા પ્રવાસો અને યાત્રાઓનો આનંદ ખૂબ હતો. કાકાસાહેબ તો જીવનને જ એક પવિત્ર યાત્રા માનતા હતા. કેવળ કલાનંદ હોય અને પ્રેમ ન હોય તો તે આનંદ શુષ્ક ગણાય. એટલે 'જીવનનો આનંદ' પુસ્તક સરોજબહેનને આપતાં લખે છે, 'સુખદુઃખ, આશા-નિરાશા, કિંકર્તવ્યતા અને નિષ્ઠા બધાંમાં આનંદમય કરવાની જે શક્તિ છે તે પ્રેમતત્ત્વ તારું જીવન કૃતાર્થ કરે.' કાકાસાહેબનું 'પરમ સખા મૃત્યુ' પ્રસિદ્ધ થયા પછી તેના પર હસ્તાક્ષર કરી સરોજને આપતાં

લખે છે : 'તારા પિતાના વિયોગનો તેં એટલો શોક કર્યો કે ભગવાને તારી પાસે આમાં તારે હાથે કેટલાક લેખો લખાવ્યા આ લેખો લોકોને આશ્વાસન સાથે પ્રેરણા પણ આપશે. એટલે તે તારા હાથમાં આપતાં વિશેષ સંતોષ થાય છે.' આમ સરોજબહેનને માટે કાકાસાહેબ કેવળ પિતા જ નહીં, એક મહાન જીવન-ગુરુ પણ હતા.

કાકાસાહેબના સાહિત્ય-રસસાગરમાં સરોજબહેન લગભગ ૪૩ વર્ષ સુધી નહાતાં રહ્યાં. માનવીય કલાના આનંદને પણ અધ્યાત્મદષ્ટિએ જ માણ્યો. ઈશ્વર-તત્ત્વની ઊંડી સમજ સાથે ઈશ્વરનિષ્ઠાનાં જ દર્શન પામ્યાં. કવિ ઉમાશંકર જોશી પણ સરોજબહેનની રસિકતા સમજતા હતા એટલે જ્યારે દિલ્હી જતા ત્યારે સરોજબહેનને બોલાવી કહેતા, 'બહેન, નવી કવિતા લાવ્યો છું. જરા સાંભળ તો.' અને ગુજરાતના આ પ્રસિદ્ધ અહંકારરહિત નમ્ર કવિ પોતાનું કાવ્ય કાકાસાહેબ, સરોજબહેન અને બીજાં અન્ય રસિક શ્રોતાઓને સંભળાવવામાં તલ્લીન થઈ જતા ! ઉભયપક્ષે રસાનંદ લૂંટાતો. સરોજબહેનના નિકટતમ ભાઈઓમાંના એક ઉમાશંકરભાઈ હતા.

આ જ રીતે મરાઠી કવિઓ શ્રી બોરકર અને મંગેશ પાડગાંવકર પણ પોતાની મરાઠી કૃતિઓ સંભળાવતા અને એમાંની કેટલીક પંક્તિઓ સરોજબહેન હોંશથી ગાતા પણ ખરાં. સરોજબહેન માટે મરાઠી ભાષા 'ગુરુ-વાણી' જ હતી. સંતપ્રેમી કાકાસાહેબની પાસે બેસી ગુજરાતી-મરાઠી સંતોનાં કાવ્યો-ભજનોનો આસ્વાદ લેવાનું સરોજબહેનને વિશેષ રુચિકર હતું. ૧૯૪૪માં જેલમાંથી ચિંતા કરીને દીકરીના આધ્યાત્મિક વિકાસ માટે કાકાસાહેબે જે પત્રો લખ્યા તેમાં જન્મ દેનાર પિતા અને જાગ્રત વત્સલગુણ જ લખી શકે એવી વાતોની ઝલક દેખાય છે.

૧૯૮૧ની ૨૧મી ઑગસ્ટે કાકાસાહેબના મૃત્યુ બાદ સરોજબહેને પોતાનું જીવન પ્રાર્થનામય જ રાખ્યું. ન કોઈ સંસ્થાનું વળગણ કે ન કોઈ પદનો મોહ હતો લગભગ ચૌદેક વર્ષ દેશભરમાં ભ્રમણ કરી નવી-જૂની પેઢીની સાથે મુક્તમિલન-લોકસંપર્ક કરતાં રહ્યાં. સહાનુભૂતિના શબ્દોથી અનેક યુવક-યુવતીઓને માર્ગદર્શન આપતાં રહ્યાં. કાકાસાહેબની જેમ જ પત્રવ્યવહારથી સૌને નજીક રાખતાં. 'મારો કોઈ ઉપયોગ હોય કે ક્યાંય આહુતિ આપવાની છે તો હું હંમેશ તૈયાર છું' એમ કહ્યા કરતાં. અંતે ૧૯૯૫ની આઠમી ઑગસ્ટે 'અબ તો પ્રભુજી, મૈં તુમરે શરણ હૂં –' ગણગણતાં લાંબી યાત્રાએ નીકળી પડયાં. એમની એ યાત્રા શાન્તિમય હો એ પ્રાર્થના.



ચોરો

દિ' આંખો ચૂગલી ને ચોવટમાં ગૂંથાતો ચોરો,
સાંજ પડે બેઉ હાથ જોડી ઠાકોરમય થૈ જાતો ચોરો.
ખોરડાની, ફળિયાની કે શેરીની લાજ રાખવા,
ખોંખારાથી માજમમાં રહેવાનું કહી જાતો ચોરો.
શેરીમાં ચડી આવે ક્યારેક કોઈ અજાણ્યો મારી
રામ રામ કરતો ભેટવાને દોડી જાતો ચોરો.
ઝાલર ટાણે આરતીના અવાજને બુલંદ કરવા,
શંખ ફૂંકવા, નગારું વગાડવા પડાપડી કરતો ચોરો.
ગઢવી કે બાપુની હરેક વાતમાં હોંકારો ભણતો
કઢિયેલ કસુંબાના હેતથી ઘૂંટડા પીતો ને પાતો ચોરો.

– પ્રીતમ લખલાણી

અરે હવા !
પાણીથી સ્નેહ કર્યો તેં
માટે, પ્રણામ તુજને
હે, ધરતી પર અવતરનારા
સ્નેહસિક્ત ચૈતન્ય
અહીં છે સ્વાગત તારું.
ધરતીનો આ પ્રસવ
નથી જળને જ કારણે ?
જળ તો છે -
જેણે હૈયાની ધડકન સાહી
શણગાર્યા ભૂમિના ચરણો
પોતાના કલકલ નિનાદથી
હિમખંડ એ હોય
અગર એ હોય શિલા પથ્થરની
એ સૌ ઘનીભૂત સ્વપ્નો છે જળનાં.
આકાશેથી છલાંગ મારી આવ્યું પાણી
લાવ્યું શું આકાશ સંગમાં ?
ના, ના,
એ તો અમીકુંભ સાથે લઈ આવ્યું
ને લાવ્યું ઔષધની મટકી
ધોવા સઘળાં પાપ -
એ જ બસ પરમલક્ષ્ય છે.
પાપ એટલે દોષ દેહનો ?
પાણી એ તો છૂપો દેવતા
ઝીણી ઝરમરથી પાવન કરતો માનસને.
નથી કહો માનવ સ્વભાવનો
પંચમહાભૂતોથી નાતો ?

ને આ ષડ્‌રિપુઓ તો
કેવળ રમતિયાળ છાયાઓ
પરિણતી, દીઠી-અણદીઠી ઘટનાઓની ;
અનંત વાયુમાં ઓસરતો નથી કદી -
આ પ્રાણ.
વહેતું જીવન શોધી લે છે આસમાનમાં અવસર
એમાં પંચતત્ત્વની વેણુ ફૂંકે પ્રાણ.
પછી આકાશગમન માટે તો
કેવળ પાણી બને વિમાન.
સજલ મેઘમાં ફેલાયું જે નીર
પામતું જીવન-શક્તિ.
જાણે એને પકડી -
કોઈ હલમલાવતું હોય
એમ દડદડતાં ટીપાં જળનાં.
મોઢું ખોલી ઝીલે એને ધરતી
પાછા ભીડી લે છે હોઠ.
સમાઈ જાતો અર્ક બધો ધરતીના દેહે.
બીજાક્ષરના ધ્વનિ સમો રેલાવા લાગે
લહેરાતાં ધનધાન્ય તણાં ગીતોનો ધીમો નાદ.
ગગન-પ્રવાસી જીવનધારા
છલકે ઘરને આંગણ.
પ્રેમથી મુખે કોળિયા દેનારા
હેતાળ હાથને પસવારી
જળ મધુર-ઊંડા નિઃશ્વાસ ભરે છે.

(મૂળ તેલુગુ દીર્ઘકાવ્યના હિન્દી પરથી ગુજરાતી અનુવાદનો એક અંશ)



સાભાર સ્વીકાર

દીકરીને વળાવતાં : લે. પ્રા. શ:ભના તન્ના, પ્ર. સુમન બુક સેન્ટર, ૮૮, પ્રિન્સેસ સ્ટ્રીટ, આનંદ ભવન બિલ્ડીંગ, મુંબઈ - ૪૦૦ ૦૦૨. કિં. રૂ. ૭૦/-, મંગલમયી : લે. ગોવિંદભાઈ, પ્ર. પ્રણવ પ્રકાશન, બી/૩૩, પ્રિયદર્શિની એપાર્ટમેન્ટ-૨, બોડકદેવ, અમદાવાદ - ૩૮૦ ૦૧૫, કિં. રૂ. ૬૦/-, "એન્થમ" : મૂ. લે. આઇન રેન, ભાવાનુવાદ : એન. પી. થાનકી, પ્ર. વિચારવલોણું પરિવાર, ૧૦૩, સુયોજન કોમ્પ્લેક્ષ, સ્વસ્તિક ચાર રસ્તા પાસે, નવરંગપુરા, અમદાવાદ - ૩૮૦ ૦૦૯, કિં. રૂ. ૨૫/-.

નેવુંમે

'પ્હોંચી ગયો નેવુંની આસપાસ'
'એમાં ભલા ! ત્હારું કશું પરાક્રમ' ?
સંતાન-વૃદ્ધિ બસ એ જ વિક્રમ !
કૈં મોરચે તો 'ઢ'નો 'ઢ' નપાસ.
ગાઈ શકયો ગીત મધુર કણ્ઠે ?
પીંછી ધરી હસ્ત ? લગાવ ચિત્રે ?
બે ચર્ણ રાંટા, લયબદ્ધ નર્તને ?
ના સાફ કે સૂતરું દીર્ઘ જીવને ?
કવિતડાં કૈંક કર્યાં, વેબ્યું શું ?
કૈં અર્થ, કીર્તિ, પદ, ધ્રુવ પામ્યો ?
ચારે પુરુષાર્થ : કહે શું કામ્યો ?
નેવું થયાં, બોલ, સહી કર્યું શું ?
'કૌભાંડ-યુગે અકલંક જીવન,
નવ દાયકાનું અણમૂલ એ ધન.'

– **અનામી**

રાધાને પૂછો જઈને

રાધાને પૂછો જઈને કે, કેવા છે આ કાન,
હસતાં હસતાં કહેશે – એ તો ભુલાવે છે ભાન.
દૂર વસે એ, તો પણ લાગે
જાણે સાવ અડોઅડ,
આવન-જાવન શ્વાસોની જે
એની સાવ લગોલગ
કાન કરી લો બંધ છતાં સંભળાશે બંસી-ગાન,
રાધાને પૂછો જઈને કે, કેવા છે આ કાન.
રાસ રમે ગોપીની સંગે
રચતાં એવી લીલા,
એક એક ગોપીને લાગે
સામે કાન રસીલા;
સ્પર્શ કરે પાસે આવી કે, છૂટે સઘળાં માન,
રાધાને પૂછો જઈને કે, કેવા છે આ કાન.

હરીશ પંડ્યા

મળ્યાનું માતમ

મનવા ! મળ્યાનું માતમ ગા.
ના મળ્યાનાં રાજિયા-છાજિયાં
મળ્યામાં ભૂલી જા.... મનવા !
દેખ, આ સૂરજ-ચંદર-તારક,
સાગર, પર્વત, વા -
કિરતારે કિરપા કરી દીધાં.
છતે ડોળે દેખાય ના ?
ના મળ્યાનો રંજ ભૂલીને
મળ્યાથી રાજી થા.... મનવા !
છતનો સાગર છલકે ચોદિશ
પાત્ર પ્રમાણે પા,
ઝાઝાના ઓરતા, ઓછપ-અંટસ
શક્તિ પ્રમાણે ધા;
શશ-શૃંગને લેવા જતાં
હારીશ બંનેય દા.... મનવા !
નિયતિ, કર્મ, અદૃષ્ટ પ્રમાણે
નેકી-નીતિનું ખા,
વિશ્વંભરની વિભુતા જાણી
પ્રભુતાનાં ગીત ગા :
અભાગી-લલાટે શૂન્ય નિહાળી
ભાગ્યશાળી ભડ થા.... મનવા !
ના મળ્યાનાં રાજિયા-છાજિયાં
મળ્યામાં ભૂલી જા
મનવા ! મળ્યાનું માતમ ગા.... મનવા !

– **અનામી**

આ સવારનું અજવાળું

આ સવારનું અજવાળું,
હસતાં હસતાં તોડયા કરતું અંધારાનું તાળું.
પ્હો ફાટ્યો તો બખોલમાં બાઝેલાં તમરાં ચૂપ,
ચડ-ઊતરમાં ખિસકોલીનું અઢળક મ્હોર્યું રૂપ,
ગઈ કાલનું કાજળલૂછી, મોં : કરે કોડિયુંકાળુ,
આ સવારનું અજવાળું.

સુંવાળપ ઓઢી સૂતેલાં પળમાં જાગ્યાં ઝાડ,
નદી-નાળાં ને મેદાનોને પાટુ મારે પ્હાડ,
મનની સાથે ગભરું હરણાં ઠેકી 'ગ્યાં ગરમાળુ,
આ સવારનું અજવાળું

કેફ ચડ્યો વગડાને, રમણે ચડી વાયરો ડોલે,
ઊંચી ડાળે બેસી કોયલ, ભમરા જેવું બોલે,
હળ-દાંડી પર બેસી ચકલી ખેંચે છે થેપાડું*,
આ સવારનું અજવાળુ.

[* થેપાડું = ધોતિયું]

ડાહ્યાભાઈ પટેલ 'માસૂમ'

એક એવો છંદ

એક એવો છંદ,
કર્યા કરે છે કલમ-ટાંકણે બેસી કેવા ફંદ !
મછલી જેવું સળવળ : સળવળ, પંખી જેવું બોલે,
મેઘધનુની માફક ઊઘડી મન આખ્ખાને ખોલે,
લહરલીલાથી છૂટી જઈને ઊગતો જાણે કંદ,
એક એવો છંદ.
ટેકરીઓનો વેશ ધરીને નભમાં ઊંચું જોતો,
જલપરીના મ્હેલે જઈને જૂઠું જૂઠું રોતો,
પવન પાંખ પર બેસી ખેલે કેવાં કેવાં દ્વંદ્વ,
એક એવો છંદ.

ડાહ્યાભાઈ પટેલ 'માસૂમ'

હરણું

રંક તૃષાતુર જળની આશે ભમતું ભ્રામક હરણું,
રહરહતા હૈયે એ અમથું શોધે શીતલ ઝરણું,
રંક તૃષાતુર જળની આશે ભમતું ભ્રામક હરણું.
ચેન નથી તન-મનમાં એવી તૃષા તળિયે જાગી,
મનસાગરમાં સળગે વડવા, લાય લગોલગ લાગી,
મૃગજળનાં છળ જગાડે એના હૈયે સીધું શરણું,
રંક તૃષાતુર જળની આશે ભમતું ભ્રામક હરણું.
પડ આખડ પણ ભોંય ચૂકે ના, કોણ રહ્યું છે પ્રેરી !
ઝળહળતી રણ રેત સુંવાળી મનડું લેતી હેરી,
ક્યાંય નથી આરો ઓવારો, ક્યાંય મળે ના તરણું,
રંક તૃષાતુર જળની આશે ભમતું ભ્રામક હરણું.
રહરહતા હૈયે એ અમથું શોધે શીતલ ઝરણું,
રંક તૃષાતુર જળની આશે ભમતું ભ્રામક હરણું.

– જગદીશ ધનેશ્વર ભટ્ટ

તમન્ના

સિદ્ધહસ્ત
સર્જક બની નથી હું,
તો યે હસ્ત
સિદ્ધ કરવાની
મથામણ છે મારી !
ઉપવનનો
સર્જક માળી નથી હું,
તો યે ફૂલોની
સંગ ખેલવાની
ખેવના છે મારી !
મહાસાગરનો
કુશળ મરજીવો નથી હું,
તો યે કિનારે
ઘૂમવાની ઘેલછા છે મારી !
આકાશી સૃષ્ટિનો
સિતારો નથી હું,
તો યે ફફડાવી પાંખો
વિહરવાની કોશિશ છે મારી !
વિશાળ વિશ્વનો
લઘુ-અંશ છું હું,
તો યે દૂર-સુદૂર
ઝાંખવાની ઝંખના છે મારી !

– **દિવ્યાક્ષી શુકલ**

સૂરજને

વીજતાર પે
ઝળૂંબ્યું
અન્ધતમિસ્ર
ચીબરીની
હસતી ઘસતી
ચીચીઈઈ
ઉલુકની
જલતી આંખમાં
દીવાસળી ચાંપે
નવરા
નિસાચરો
જંતર વગાડે
મંત્રો ભણે
સન્ધ્યા ટાણે
ગાયત્રી
ઓમના
રોમે રોમે
ફૂટે
તારામંડળ
તારકો
પેટાવતા
સાપોલિયાં
પૃથ્વી
ધરી પર એક
ચક્કર લગાવી
સૂરજને
નિમંત્રે.

– **રાધેશ્યામ શર્મા**

ભરી ભરી વેદના – અંતરના પુણ્યપ્રેમની

– રવીન્દ્ર ઠાકોર

'લાગણીથી સંબંધ જાગે છે, એટલે ટકે છે સંબંધના પાયા પર. પણ બે વ્યક્તિઓ કે બે જૂથો એકમેકને ન સમજી શકે તે પહેલાં છૂટાં પડવાનું બને છે એનું શું ?'

'સમજ્યા વિના છૂટાં પડવું'માં સ્વઆમુખમાં— 'સમજ્યા વિના ?'માં લેખક શ્રી રઘુવીર ચૌધરીના આ શબ્દો છે. એમનો આ દાર્શનિક વિધાનનો અર્થ કે હેતુ ભિન્ન છે. 'પ્રેમનો નકાર નથી પણ મનુષ્ય મનુષ્ય વચ્ચેની જાગતિક બંધુત્વની' અપ્રતીતિ એમની વેદના છે અને આ વેદના કચ્છનો ભૂકંપ, વર્લ્ડ ટ્રેડ સેન્ટર પરના આતંકવાદી આક્રમણ તથા ગોધરાકાંડ અને તેની આનુષંગિક ઘટનાઓ દ્વારા એમણે સુપેરે નિરૂપી છે.

નવલકથાના સર્વ અંશોનું ચિત્રણ સુંદર થયું છે. સમગ્ર કથામા, શ્રી મનસુખ સલ્લાએ જણાવ્યું છે તેમ 'અસાર્થક પ્રણય અહીં પ્રબળ પ્રેમનું નિમિત્ત બને છે. લૌકિક પરિભાષામાં કોઈનો ય પ્રણય અહીં નામ આપી શકાય તેવા સંબંધમાં પરિણમતો નથી. પરંતુ શરદબાબુએ કહ્યું છે તેમ 'પ્રબળ પ્રેમ ખેંચે છે તેવું નથી. દૂર પણ ધકેલે છે. આ નવલકથામાં છૂટા પડવાનો, દૂર જવાનો ભાવ મુખ્ય છે.'

આ નવલકથાનું મુખ્ય પાત્ર સુમંત અને સુમંત સાથે સંકળાયેલાં સ્ત્રીપાત્રો ત્રણ – નફીસા, મંજુલા અને દામિની. દામિની પરિણીતા છે તેને સુમંત પ્રત્યે આકર્ષણ જાગ્યું ભલે હોય પણ તે વિપુલભાઈની પત્ની અને વિદ્યુતકુમારની પ્રેમિકા છે. મંજુલા લાગણીશીલ છે, સુમંત પ્રત્યે લાગણીનું આકર્ષણ છે, કદાચ સાચવી રાખવા જેવી ઓળખાણ છે. સુમંત સાથેનાં લગ્ન માટે તેની વાત આવે છે (જે લગ્ન થઈ શક્યાં જ નહિ – થયાં જ નહિ) પરંતુ એટલા પૂરતી તે સુમંતના નિકટના પરિચયમાં છે. પરંતુ તેના પત્રમાં તે સ્પષ્ટ જણાવે છે, હું તમારા પ્રેમમાં પડી ન હતી. આજે પણ એવો કશો ભાવ જાગતો નથી.

બસ ! એટલે કરવાની વાત તો રહી નફીસાની. નફીસા સુમંતના નિકટના, આજીવન અને શ્રેષ્ઠ મિત્ર વસીમની બહેન છે. વસીમનું પાત્ર સર્જી લેખકે કમાલ કરી છે. સુમંત-વસીમની ગાઢ મૈત્રી એમનાં દર્શન, એમની વેદનાને અનુકૂળ છે. ત્રણેનું અધ્યયન સાથે થયુ છે. નફીસાએ ગુણસુંદરી અને સુમંતે વિદ્યાચતુરનો અભિનય કર્યો હતો અને ત્યારથી જ તે બંનેને નિકટનો સંબંધ છે. માત્ર સંબંધ જ નથી, બંને વચ્ચે (વિશેષ તો નફીસાને) લાગણી છે અને તેય તે ઉત્કટ લાગણી. સુમંતના મોટાભાઈ જ્યારે સુમંતને લગ્ન કરવાનો આગ્રહ કરે છે, મંજુલાનો સંદર્ભ આપે છે પણ સુમંત ઇન્કારે છે ત્યારે મોટાભાઈના ઉદ્દગારો છે – 'મને કોઈક કહેતું હતું કે નફીસા... તું એની સાથે લગ્ન કરવા માગે છે ?'

નફીસા-સુમંતની લાગણીઓની ઉત્કટતા કેવી કહી શકાય તે સમજી શકાય તેમ છે. સુમંતનો પણ તત્કાલીન ઉત્તર છે, 'એ અંગે અમે ખાસ વાત કરી નથી.... પણ નફીસાનું લગ્ન થાય પછી જ હું મારા અંગે વિચારીશ.'

આથી સ્પષ્ટ પ્રતીતિ થાય છે કે ઊંડે-ઊંડે એકમેક પ્રત્યે બંનેને પ્રેમ છે. એટલે જ તો કમુભાભીનો પ્રશ્ન, 'તમારા પ્રણય પ્રકરણનું શું થયું ?' અને સુમંતનો ઉત્તર, 'અમારો પ્રણય પ્રકરણ વિનાનો છે.'

આ સંવાદો બંને વચ્ચેના પ્રણયને નિર્દેશે. 'થવાના હતા તે અકસ્માત થઈ ગયા. હવે બીક નથી.' માર્ગ પર કારમાં ચઢતાં જ નફીસાના ઉદ્દગારો તે જ સૂચવે છે ને ? નફીસાને સુમંતની નિકટતા ગમે છે, તેનાથી છૂટા પડવાનું ગમતું નથી. સુમંત

જ્યારે તેને પ્રશ્ન પૂછે છે કે તે કેમ તેને ભૂલી જતી નથી ? ત્યારે પણ તે તો એમ જ કહે છે કે પ્રયત્ન કરવાથી ભૂલી નહિ શકાય. અકસ્માતે સ્મૃતિ ખોવાઈ જાય તો જ તેમ બને.

બંને વચ્ચે ઊંડો, નિ:સ્વાર્થ, પ્રણયભીનો સદ્‌ભાવ છે. સુમંત મંજુલાની ક્યારેય ઉપેક્ષા કરતો નથી પણ તેને તેની ક્યારેય અપેક્ષા પણ નથી. મંજુલાને જો તે હોય તો તેના જેટલીય તે નથી. પરિચયમાંથી પ્રગટેલો સમભાવ મંજુલા પ્રત્યે છે. અને બંને વચ્ચે ગાઢ નિકટતાય નથી. એટલે નફીસા ભલે સુમંતને કહેતી હોય કે બંને વચ્ચે સદ્‌ભાવ જાગ્યો છે પણ તે સદ્‌ભાવ પ્રેમમય છે.

પણ પરિસ્થિતિ એવી છે કે આ સદ્‌ભાવને, આ પ્રેમને વિચ્છેદ વેઠવો પડે. એટલે નફીસાનાં લગ્ન નક્કી થાય છે. તે અમેરિકા જવાની છે. ત્યારેય નફીસાનાં વેણ શું સૂચવે છે ? તે ઉદ્‌ગારે છે, 'એને ખબર નથી કે એ જેને ભણેલી અને સંસ્કારી માનીને લઈ જાય છે એ કાળજું સાથે લઈને આવવાની છે કે અહીં મૂકીને ?'

કેટલી અંતરવેદના છે ! ભલેને, સુમંત એમ કહેતો હોય કે જ્યાં નફીસા હશે ત્યાં એ હશે અને ભવિષ્યમાં સમાજપરિસ્થિતિ એવી સર્જાશે કે કોઈને પ્રેમના શરીર નહીં બનવું પડે. તોય તે નફીસાની વેદના અકથ્ય છે. ભલે, સિક્કો ઉછાળીને, જોઈને તે હસતાં હસતાં કહેતી હોય, 'પરદેશ જીતી ગયો.' પણ અલવિદા આપતાંય એની આંખોમાં આંસુ છે.

આ પ્રેમની વેદના છે. સુમંત પણ તે વેદના નહિ અનુભવતો હોય તેમ માની શકાતું નથી. પણ આ નવલકથામાં તેને જે ધીર બનાવ્યો છે અને પ્રારંભથી તે અંત સુધી, પ્રત્યેક પરિસ્થિતિમાં, પ્રત્યેક પાત્ર સાથે તેનું જે સંયમિત, સ્વસ્થ, ઔચિત્યપૂર્ણ વર્તન છે તેથી તેની વેદના પ્રગટ થતી નથી. પણ વેદના તો તે અનુભવતો જ હશે.

'તારું હોવું એ જ મારા માટે સંજીવની સમાન છે.' એવું નફીસાને કહેનાર સુમંત વેદના ન અનુભવે ?

લિયાકતઅલીને પરણીને નફીસા અમેરિકા ચાલી ગઈ. બંનેને નિજનિજના ધર્મ બજાવ્યે રાખ્યા પણ વેદના સહ. કારણ કે આમ તો બંને એકમેકને માટે જ નિર્માયાં હતાં.

સુમંત વિદ્યુતકુમારને કહે છે, 'દામિનીબહેન અને આપનાં લગ્ન ન થયાં એમાં માત્ર એમનો વાંક નથી. આપનો પણ છે. આપ મક્કમ રહ્યા હોત તો એ કજોડું થાત નહિ. આપ બંને એક-બીજાં માટે નિર્માયાં હતાં.'

ત્યારે જ વિદ્યુતકુમારનો પ્રશ્ન છે : 'તમે અને નફીસા એકમેક માટે નહોતાં નિર્માયાં ?'

પૂરતી પ્રતીતિ મળે છે ને કે બંને એકમેક માટે જ નિર્માયાં હતાં. સહજીવન શક્ય ન બન્યું પણ પ્રેમ તો એટલો જ સરળ અને અફર રહ્યો.

નફીસાનું ભારતપુનરાગમન થાય છે. કચ્છની લોકસંસ્કૃતિ વિશે ઈસ્ટ-વેસ્ટ ચૅનલ તરફથી એક દસ્તાવેજી ફિલ્મ બને છે. અને એમાં એક જાણકાર તરીકે તેની પસંદગી થઈ છે. ભુજથી તે ફોન કરે છે. એક વાર સુમંતને આવી જવા વિનવે છે. સુમંતની જવાની તૈયારી છે ત્યારે કમુ ભાભી મશ્કરી તો કરે છે તોય કહે છે, 'ખાતરી છે કે તમારું મન બગડવાનું નથી.'

બંનેનાં મન ક્યારેય ન બગડ્યાં - વેદના વચ્ચે, વિરહ વચ્ચે, મિલન વચ્ચેય.

સુમંત જાય છે તો ખરો. પણ ત્યાં તો ભૂકંપે પોતાનું રૂપ દેખાડ્યું. હોનારત થઈ છે. સુમંત આવ્યો છે તેની જાણ વસીમને થઈ છે. અને સુમંતની તપાસ કરાવવાની પોતાની મૂંઝવણ વસીમ નફીસાને કહે છે. નફીસાય જાણે છે કે અંજારમાં રહેતી મંજુલાને મળીને સુમંત આવવાનો હતો. તેને મંજુલા પ્રત્યે સમભાવ છે. મંજુલા કદાચ સુમંતની પત્ની બને તો તે રાજી છે. પોતાના લગ્ન સમયે જ તેણે કમુ તથા મંજુલાની ઓળખ જેઠાણી-દેરાણી તરીકે આપી દીધી છે. એટલે તે ગુસ્સે નથી થતી. શેની ગુસ્સે થાય ? શ્રી કિસનસિંહ ચાવડાએ તો કહ્યું છે, 'પ્રેમમાં પામર માણસમાંથી પરમ વિભૂતિ સર્જવાની શક્તિ છે. પણ એની શરત એ હોય છે કે માનવીની

કોઈ કુરબાની પ્રેમથી મોટી નથી. જેમણે જેમણે આ શરત પૂરી કરે છે તેઓ પ્રેમનું વરદાન પામીને કૃતાર્થ થયાં છે.' અને કૃતાર્થ છે બંને - નફીસા અને સુમંત.

નફીસાને મળવા જો સુમંત આવ્યો તો તેને ખોળવા કાર લઈને નફીસા નીકળી પડે છે. મળે છે બંને, ભેટે છે બંને. નફીસાને ગાલે જ્યારે સુમંતનાં આંસુ સ્પર્શે છે ત્યારે સુમંતનાં શાં વેણ છે ? 'ભયનું નથી રડતો, પ્રેમનું રડું છું.' તે નફીસાને વૉટર બૅગમાંથી પાણી પાય છે. નફીસાના હોઠ લૂછે છે આંગળીના ટેરવાથી ત્યારે હસતી નફીસા કહે છે, 'આટલું તો તારા હોઠથી પણ...' અને ઉમેરે છે, 'પ્રભુએ બાંધી પાળ રસસાગરની પુણ્યથી.'

સ્પષ્ટ થાય છે કે કમુભાભી, દામિની અને મંજુલાથી ન્યારી લાગણી નફીસા પ્રત્યે છલકે છે. અને તે તો છે પ્રેમની લાગણી ! અને તે પ્રેમ પણ કેવો ! પુણ્ય પ્રેમ ? આથી જ તો એ નફીસાને કહે છે, 'આજે તારો પ્રેમ પરમતત્ત્વ જેવો લાગ્યો. તારા નાનાલાલે એમ કેમ ન કહ્યું કે પ્રેમ એ જ પુણ્ય ?'

ને નફીસાના ઉદ્ગારો, 'તું જડયો તેથી સંતુષ્ટ છું. પરભવનું પુણ્ય.'

આટલો ઉદાત્ત પ્રેમ ! કામના વિનાનો, અપેક્ષા વિનાનો. તે પ્રેમને પ્રભુએ રસસાગરની પાળ બાંધી છે અને એ પુણ્યપ્રેમને તે પાળ શું અનુભવાવડાવે છે ?

વેદના-નારીવેદના ! નફીસાને તેનો પતિ સત્વરે અમેરિકા પાછી બોલાવી લે છે. જવું પડે છે જલદી પાછા. લોકનજરે તે ભલે સુખી હોય, પસંદગીનું જીવન જીવવાના અરમાન તેણે ભલે છોડી દીધા હોય, જીવનના મુખ્ય પ્રશ્ને ભલે સમાધાન કર્યું હોય પણ અહીંથી જવું તેને ગમતું નથી.

વેદનાની ગતિને જો પારખી શકાતી હોય તો ? નફીસા સુમંતને પત્ર લખે છે. તેમાં કચ્છ વિશેનાં કાવ્યો છે. પણ તે શબ્દોમાંથી ય નીતરે અંતરનું મૌન.

પછી તો વર્લ્ડ ટ્રેડ સેન્ટર પર આતંકવાદી હુમલો, નફીસાનું વૈધવ્ય, સગર્ભા નફીસાનું ભારત આગમન, (તેને લાવવામાં આવે છે.) સુમંત તેને મળે છે ત્યારે ત્રાસવાદનો ઉલ્લેખ કરીને કહે છે, 'એ ભયંકર લાગે છે. કેમકે એમાં આપણે કશુંક અંગત ખોયું છે.'

'આપણે ? સુમંત ! આ તારી બોલવાની લઢણ છે કે તું સાચે જ એવું માને છે ?'

'ફક્ત માનતો નથી, અનુભવું છું. તારી સ્ફૂર્તિભરી આત્મીયતા જે ઘટનાએ હણી નાખી છે એની ઝાળ મને પણ લાગી છે. એ જ ક્ષણથી... પછી તારી સ્મૃતિ વધુ ને વધુ સતેજ થઈ છે.'

કેટલું સઘન તાદાત્મ્ય અને સઘન ભારભરી કેવી વેદના ! પછી તો નફીસાની પ્રસૂતિ, અવતરેલી બાળકીને સુમંતે અમીનાને બદલે આપેલું મીના નામ. જીવન અને વ્યવહારની સહજતા. પણ તે સહજતા-સાહજિકતા લાદેલી હોય, નિસર્ગદત્ત નહિ. સુમંતને એકલા રહેવાનું હોય છે. લગ્ન નથી થતાં. કારણ કે મંજુલાના પિતાને તેના પ્રત્યે અણગમો છે. આમ, બંનેએ સમજીને છૂટાં પડવાનું !

ત્યાં તો વળી ગોધરાકાંડ, ઠેર ઠેર કોમી રમખાણો. વસીમ પર હત્યારુ આક્રમણ. સુમંત તેને શોધી લાવે, હૉસ્પિટલમાં ખસેડે, સેવા કરે. રમખાણોની, હિંસાની વીગતો વસીમ પણ જાણે. સ્વસ્થ થઈને ઘર ગયા પછી, સુમંત એને મૂકીને પાછો વળ્યા પછી નફીસાને નજીક બોલાવી એણે કહ્યું, 'સુમંતને કહેજે હવે અહીં ન આવે. આ શહેરમાં આપણી મૈત્રીને સ્થાન નથી.'

નફીસાએ શી વેદના અનુભવી હશે આ સાંભળીને ?

અને આ સંદેશો મળ્યો હશે ત્યારે સુમંતે શું સહ્યું હશે ?

સમજીને છૂટાં પડવાનું - સદાય માટે ? અને તે ય અંતરમાં ભર્યાભર્યા પુણ્યપ્રેમની વેદના સાથે ?



ભાતીગળ એકાંકીઓ*

– ડૉ. લવકુમાર મ. દેસાઈ

મહેન્દ્ર દેસાઈ (૧૯૪૩-૨૦૦૩) સામાજિક ચેતનાને વરેલા ક્રિયાશીલ પુરુષ હતા. આ મધ્યમ-વર્ગીય પુરુષ નાનામોટા સંઘર્ષોમાંથી સ્વબળે પ્રચંડ પુરુષાર્થે જીવનનાં અનેક ક્ષેત્રોમાં આગળ આવ્યા હતા. (તેઓ વડોદરામાં G.P.O. પાસે ખારીવાવ રોડ પર બે'ઓરડાના 'ઘર'માં સંયુક્ત કુટુંબમાં રહેતા હતા.) આમાંથી અનુભવોનું વિશાળ ભાથું બંધાયું હતું. નીચલા સ્તરથી માંડીને કે ઠેઠ ઉપલા રાજકીય સ્તર સુધી ખદબદતા ભ્રષ્ટાચાર અને લાંચરુશ્વતને જોઈ તેમના ચિત્તમાં 'ઘણ ઉઠાવ'નો ક્રાંતિઘોષ ગુંજ્યા કરતો. પણ તેમની સ્થિતિ 'ગૂંગાના ગોળ' જેવી ન હતી. ઝવેરચંદ મેઘાણીએ કહ્યું છે તે પ્રમાણે,

જે 'દિ આતમની એરણ પર અનુભવ પછડાય,
તે 'દિ શબદ તણખા ઝરે રગરગ કડાકા થાય.

આ સમર્થ શબ્દસ્વામીના ચિત્તમાં શબ્દના ભડાકા-કડાકા થતા અને તેથી અભિવ્યક્તિ રૂપે તેનું અવતરણ લેખોમાં, નવલકથામાં, એકાંકીનાટકોમાં થતું. તેમની પ્રતિભા સર્વાશ્લેષી હતી. તેઓ કોઈ વર્ગ, વાડો કે સંપ્રદાયમાં પુરાય તેવી સીમિત વિચારધારાને વરેલા ન હતા. તેમ છતાં તેમની રચનાઓમાં સમાજમાં આમૂલ પરિવર્તન કરવાની ધગશને કારણે સામ્યવાદ-સમાજવાદનો પડઘો વર્તાય તેવું બનતું.

આ પશ્ચાદ્ ભૂમિકાને ધ્યાનમાં રાખી તેમનાં કેટલાંક એકાંકીઓને અહીં તપાસીશું. ૧૯૬૦ પછી ગુજરાતી રંગભૂમિનો ઇતિહાસ જોઈશું તો જૂની ધંધાદારી રંગભૂમિના છેલ્લા શ્વાસ ચાલતા હતા. વિશ્વના નવા પ્રવાહોને કારણે તથા ભારતીય રંગભૂમિ પર થતાં પરિવર્તનોને કારણે નવી ગુજરાતી અવેતન અને સવેતન રંગભૂમિ વિવિધ નાટ્યપ્રયોગો દ્વારા પ્રેક્ષકોનું ભરપૂર મનોરંજન કરતી હતી. પશ્ચિમમાં એબ્સર્ડ થિયેટરનાં વળતાં પાણી શરૂ થયાં ત્યારે મોડે મોડે આપણે ત્યાં 'વેઇટિંગ ફૉર ગોદો'નું સગોત્ર નાટક 'એક ઉંદર અને જદુનાથ'થી એબ્સર્ડ એકાંકીઓની શરૂઆત થવા માંડી હતી. સામાજિક મેળાવડાઓમાં સ્કૂલ-કૉલેજની નાટ્યસ્પર્ધાઓમાં આ પ્રકારનાં એકાંકીઓ ભજવાતાં અને પોખાતાં. નૂતન પ્રયોગોને નામે તેમાં કેટલાંક સક્ષમ એકાંકીઓની સાથે અનેક નબળાં એકાંકીઓ ભજવાતાં અને તરી જતાં. આવા માહોલની વચ્ચે મહેન્દ્ર દેસાઈ જેવા તરવરિયા જુવાન અનેક નાટ્યસ્પર્ધાઓમાં અને મ. સ. યુનિવર્સિટી, વડોદરાના યુથ ફેસ્ટિવલમાં પ્રતિ વર્ષ એકાંકી મૂકતા જાય છે અને તે શ્રેષ્ઠ પારિતોષિકોથી માંડીને પ્રેક્ષકોના મેઘાડંબર જેવા તાળીઓના ગડગડાટથી પોખાતાં જાય છે. (તે વખતે મહેન્દ્રની વય માંડ ૨૪ વર્ષની, 'આર્ટિસ્ટ ગ્રૂપ'નામની સંસ્થા તો આ પહેલાં સ્થપાઈ ચૂકી હતી.) યુવાનવયના પ્રેક્ષકોમાં એક દૃષ્ટિવંત દિગ્દર્શક તરીકેની મહેન્દ્ર દેસાઈની એક આદરયુક્ત 'ધાક' વર્તાય છે.

'દો ગજ કફન' ગુજરાતી સાહિત્યમાં નોંધપાત્ર એકાંકી તરીકે માનભર્યું સ્થાન પામી શકે તેવું રમણીય નાટ્યશિલ્પવાળું કરુણાંત એકાંકી (ટ્રૅજેડી) છે. મંચની ડાબી બાજુએ તૂટીફૂટી ઝૂંપડી, મધ્યમાં અંદરના ભાગમાં સ્મશાન અને જમણી બાજુએ ડાઘુઓને બેસવા માટેનો ચોતરો એમ ઓછામાં ઓછી સામગ્રી મૂકી દિગ્દર્શકે ભોજે ચમારની દયાજનક પરિસ્થિતિનો ચિતાર સૂચવી દીધો છે. પડદો ખૂલે અને ઝૂંપડીમાંની

* મહેન્દ્ર દેસાઈનાં નાટકોનો સંગ્રહ 'નાટ્યવીથીકા ભાગ ૧', સંપાદન : અદિતી દેસાઈ, પ્રકા. પ્રવીણ પુસ્તક ભંડાર, રાજકોટ, પ્રથમ આવૃત્તિ ૨૦૦૫, મૂલ્ય રૂ. ૧૫૦/-

કોઈ કુરબાની પ્રેમથી મોટી નથી. જેમણે જેમણે આ શરત પૂરી કરે છે તેઓ પ્રેમનું વરદાન પામીને કૃતાર્થ થયાં છે.' અને કૃતાર્થ છે બંને - નફીસા અને સુમંત.

નફીસાને મળવા જો સુમંત આવ્યો તો તેને ખોળવા કાર લઈને નફીસા નીકળી પડે છે. મળે છે બંને, ભેટે છે બંને. નફીસાને ગાલે જ્યારે સુમંતનાં આંસુ સ્પર્શે છે ત્યારે સુમંતનાં શાં વેણ છે ? 'ભયનું નથી રડતો, પ્રેમનું રડું છું.' તે નફીસાને વૉટર બૅગમાંથી પાણી પાય છે. નફીસાના હોઠ લૂછે છે આંગળીના ટેરવાથી ત્યારે હસતી નફીસા કહે છે, 'આટલું તો તારા હોઠથી પણ...' અને ઉમેરે છે, 'પ્રભુએ બાંધી પાળ રસસાગરની પુણ્યથી.'

સ્પષ્ટ થાય છે કે કમુભાભી, દામિની અને મંજુલાથી ન્યારી લાગણી નફીસા પ્રત્યે છલકે છે. અને તે તો છે પ્રેમની લાગણી ! અને તે પ્રેમ પણ કેવો ! પુણ્ય પ્રેમ ? આથી જ તો એ નફીસાને કહે છે, 'આજે તારો પ્રેમ પરમતત્ત્વ જેવો લાગ્યો. તારા નાનાલાલે એમ કેમ ન કહ્યું કે પ્રેમ એ જ પુણ્ય ?'

ને નફીસાના ઉદ્‌ગારો, 'તું જડયો તેથી સંતુષ્ટ છું. પરભવનું પુણ્ય.'

આટલો ઉદાત્ત પ્રેમ ! કામના વિનાનો, અપેક્ષા વિનાનો. તે પ્રેમને પ્રભુએ રસસાગરની પાળ બાંધી છે અને એ પુણ્યપ્રેમને તે પાળ શું અનુભવાવડાવે છે ?

વેદના-નારીવેદના ! નફીસાને તેનો પતિ સત્વરે અમેરિકા પાછી બોલાવી લે છે. જવું પડે છે જલદી પાછા. લોકનજરે તે ભલે સુખી હોય, પસંદગીનું જીવન જીવવાના અરમાન તેણે ભલે છોડી દીધા હોય, જીવનના મુખ્ય પ્રશ્ને ભલે સમાધાન કર્યું હોય પણ અહીંથી જવું તેને ગમતું નથી.

વેદનાની ગતિને જો પારખી શકાતી હોય તો ? નફીસા સુમંતને પત્ર લખે છે. તેમાં કચ્છ વિશેનાં કાવ્યો છે. પણ તે શબ્દોમાંથી ય નીતરે અંતરનું મૌન.

પછી તો વર્લ્ડ ટ્રેડ સેન્ટર પર આતંકવાદી હુમલો, નફીસાનું વૈધવ્ય, સગર્ભા નફીસાનું ભારત આગમન, (તેને લાવવામાં આવે છે.) સુમંત તેને મળે છે ત્યારે ત્રાસવાદનો ઉલ્લેખ કરીને કહે છે, 'એ ભયંકર લાગે છે. કેમકે એમાં આપણે કશુંક અંગત ખોયું છે.'

'આપણે ? સુમંત ! આ તારી બોલવાની લઢણ છે કે તું સાચે જ એવું માને છે ?'

'ફક્ત માનતો નથી, અનુભવું છું. તારી સ્ફૂર્તિભરી આત્મીયતા જે ઘટનાએ હણી નાખી છે એની ઝાળ મને પણ લાગી છે. એ જ ક્ષણથી... પછી તારી સ્મૃતિ વધુ ને વધુ સતેજ થઈ છે.'

કેટલું સઘન તાદાત્મ્ય અને સઘન ભારભરી કેવી વેદના ! પછી તો નફીસાની પ્રસૂતિ, અવતરેલી બાળકીને સુમંતે અમીનાને બદલે આપેલું મીના નામ. જીવન અને વ્યવહારની સહજતા. પણ તે સહજતા-સાહજિકતા લાદેલી હોય, નિસર્ગદત્ત નહિ. સુમંતને એકલા રહેવાનું હોય છે. લગ્ન નથી થતાં. કારણ કે મંજુલાના પિતાને તેના પ્રત્યે અણગમો છે. આમ, બંનેએ સમજીને છૂટાં પડવાનું !

ત્યાં તો વળી ગોધરાકાંડ, ઠેર ઠેર કોમી રમખાણો. વસીમ પર હત્યારુ આક્રમણ. સુમંત તેને શોધી લાવે, હૉસ્પિટલમાં ખસેડે, સેવા કરે. રમખાણોની, હિંસાની વીગતો વસીમ પણ જાણે. સ્વસ્થ થઈને ઘર ગયા પછી, સુમંત એને મૂકીને પાછો વળ્યા પછી નફીસાને નજીક બોલાવી એણે કહ્યું, 'સુમંતને કહેજે હવે અહીં ન આવે. આ શહેરમાં આપણી મૈત્રીને સ્થાન નથી.'

નફીસાએ શી વેદના અનુભવી હશે આ સાંભળીને ?

અને આ સંદેશો મળ્યો હશે ત્યારે સુમંતે શું સહ્યું હશે ?

સમજીને છૂટાં પડવાનું - સદાય માટે ? અને ને ય અંતરમાં ભર્યાભર્યા પુણ્યપ્રેમની વેદના સાથે ?



ભાતીગળ એકાંકીઓ*

– ડૉ. લવકુમાર મ. દેસાઈ

મહેન્દ્ર દેસાઈ (૧૯૪૩-૨૦૦૩) સામાજિક ચેતનાને વરેલા ક્રિયાશીલ પુરુષ હતા. આ મધ્યમ-વર્ગીય પુરુષ નાનામોટા સંઘર્ષોમાંથી સ્વબળે પ્રચંડ પુરુષાર્થે જીવનનાં અનેક ક્ષેત્રોમાં આગળ આવ્યા હતા. (તેઓ વડોદરામાં G.P.O. પાસે ખારીવાવ રોડ પર બે 'ઓરડાના 'ઘર'માં સંયુક્ત કુટુંબમાં રહેતા હતા.) આમાંથી અનુભવોનું વિશાળ ભાથું બંધાયું હતું. નીચલા સ્તરથી માંડીને કે ઠેઠ ઉપલા રાજકીય સ્તર સુધી ખદબદતા ભ્રષ્ટાચાર અને લાંચરુશ્વતને જોઈ તેમના ચિત્તમાં 'ઘણ ઉઠાવ'નો ક્રાંતિઘોષ ગુંજ્યા કરતો. પણ તેમની સ્થિતિ 'ગૂંગાના ગોળ' જેવી ન હતી. ઝવેરચંદ મેઘાણીએ કહ્યું છે તે પ્રમાણે,

જે 'દિ આતમની એરણ પર અનુભવ પછડાય,
તે 'દિ શબદ તણખા ઝરે રગરગ કડાકા થાય.

આ સમર્થ શબ્દસ્વામીના ચિત્તમાં શબ્દના ભડાકા-કડાકા થતા અને તેથી અભિવ્યક્તિ રૂપે તેનું અવતરણ લેખોમાં, નવલકથામાં, એકાંકીનાટકોમાં થતું. તેમની પ્રતિભા સર્વાશ્લેષી હતી. તેઓ કોઈ વર્ગ, વાડો કે સંપ્રદાયમાં પુરાય તેવી સીમિત વિચારધારાને વરેલા ન હતા. તેમ છતાં તેમની રચનાઓમાં સમાજમાં આમૂલ પરિવર્તન કરવાની ધગશને કરાણે સામ્યવાદ-સમાજવાદનો પડઘો વર્તાય તેવું બનતું.

આ પશ્ચાદ્ ભૂમિકાને ધ્યાનમાં રાખી તેમનાં કેટલાંક એકાંકીઓને અહીં તપાસીશું. ૧૯૬૦ પછી ગુજરાતી રંગભૂમિનો ઇતિહાસ જોઈશું તો જૂની ધંધાદારી રંગભૂમિના છેલ્લા શ્વાસ ચાલતા હતા. વિશ્વના નવા પ્રવાહોને કારણે તથા ભારતીય રંગભૂમિ પર થતાં પરિવર્તનોને કારણે નવી ગુજરાતી અવેતન અને સવેતન રંગભૂમિ વિવિધ નાટ્યપ્રયોગો દ્વારા પ્રેક્ષકોનું ભરપૂર મનોરંજન કરતી હતી. પશ્ચિમમાં એબ્સર્ડ થિયેટરનાં વળતાં પાણી શરૂ થયાં ત્યારે મોડે મોડે આપણે ત્યાં 'વેઇટિંગ ફૉર ગોદો'નું સગોત્ર નાટક 'એક ઉંદર અને જદુનાથ'થી એબ્સર્ડ એકાંકીઓની શરૂઆત થવા માંડી હતી. સામાજિક મેળાવડાઓમાં સ્કૂલ-કૉલેજની નાટ્યસ્પર્ધાઓમાં આ પ્રકારનાં એકાંકીઓ ભજવાતાં અને પોખાતાં. નૂતન પ્રયોગોને નામે તેમાં કેટલાંક સક્ષમ એકાંકીઓની સાથે અનેક નબળાં એકાંકીઓ ભજવાતાં અને તરી જતાં. આવા માહોલની વચ્ચે મહેન્દ્ર દેસાઈ જેવા તરવરિયા જુવાન અનેક નાટ્યસ્પર્ધાઓમાં અને મ. સ. યુનિવર્સિટી, વડોદરાના યુથ ફેસ્ટિવલમાં પ્રતિ વર્ષ એકાંકી મૂકતા જાય છે અને તે શ્રેષ્ઠ પારિતોષિકોથી માંડીને પ્રેક્ષકોના મેઘાડંબર જેવા તાળીઓના ગડગડાટથી પોખાતાં જાય છે. (તે વખતે મહેન્દ્રની વય માંડ ૨૪ વર્ષની, 'આર્ટિસ્ટ ગ્રૂપ'નામની સંસ્થા તો આ પહેલાં સ્થપાઈ ચૂકી હતી.) યુવાનવયના પ્રેક્ષકોમાં એક દષ્ટિવંત દિગ્દર્શક તરીકેની મહેન્દ્ર દેસાઈની એક આદરયુક્ત 'ધાક' વર્તાય છે.

'દો ગજ કફન' ગુજરાતી સાહિત્યમાં નોંધપાત્ર એકાંકી તરીકે માનભર્યું સ્થાન પામી શકે તેવું રમણીય નાટ્યશિલ્પવાળું કરુણાંત એકાંકી (ટ્રૅજેડી) છે. મંચની ડાબી બાજુએ તૂટીફૂટી ઝૂંપડી, મધ્યમાં અંદરના ભાગમાં સ્મશાન અને જમણી બાજુએ ડાઘુઓને બેસવા માટેનો ચોતરો એમ ઓછામાં ઓછી સામગ્રી મૂકી દિગ્દર્શકે ભોજે ચમારની દયાનજક પરિસ્થિતિનો ચિતાર સૂચવી દીધો છે. પડદો ખૂલે અને ઝૂંપડીમાંની

* મહેન્દ્ર દેસાઈનાં નાટકોનો સંગ્રહ 'નાટ્યવીથીકા ભાગ ૧', સંપાદન : અદિતી દેસાઈ, પ્રકા. પ્રવીણ પુસ્તક ભંડાર, રાજકોટ, પ્રથમ આવૃત્તિ ૨૦૦૫, મૂલ્ય રૂ. ૧૫૦/-

કોઈ કુરબાની પ્રેમથી મોટી નથી. જેમણે જેમણે આ શરત પૂરી કરે છે તેઓ પ્રેમનું વરદાન પામીને કૃતાર્થ થયાં છે.' અને કૃતાર્થ છે બંને - નફીસા અને સુમંત.

નફીસાને મળવા જે સુમંત આવ્યો તો તેને ખોળવા કાર લઈને નફીસા નીકળી પડે છે. મળે છે બંને, ભેટે છે બંને. નફીસાને ગાલે જ્યારે સુમંતનાં આંસુ સ્પર્શે છે ત્યારે સુમંતનાં શાં વેણ છે ? 'ભયનું નથી રડતો, પ્રેમનું રડું છું.' તે નફીસાને વૉટર બૅગમાંથી પાણી પાય છે. નફીસાના હોઠ લૂછે છે આંગળીના ટેરવાથી ત્યારે હસતી નફીસા કહે છે, 'આટલું તો તારા હોઠથી પણ...' અને ઉમેરે છે, 'પ્રભુએ બાંધી પાળ રસસાગરની પુણ્યથી.'

સ્પષ્ટ થાય છે કે કમુભાભી, દામિની અને મંજુલાથી ન્યારી લાગણી નફીસા પ્રત્યે છલકે છે. અને તે તો છે પ્રેમની લાગણી ! અને તે પ્રેમ પણ કેવો ! પુણ્ય પ્રેમ ? આથી જ તો એ નફીસાને કહે છે, 'આજે તારો પ્રેમ પરમતત્ત્વ જેવો લાગ્યો. તારા નાનાલાલે એમ કેમ ન કહ્યું કે પ્રેમ એ જ પુણ્ય ?'

ને નફીસાના ઉદ્‌ગારો, 'તું જડ્યો તેથી સંતુષ્ટ છું. પરભવનું પુણ્ય.'

આટલો ઉદાત્ત પ્રેમ ! કામના વિનાનો, અપેક્ષા વિનાનો. તે પ્રેમને પ્રભુએ રસસાગરની પાળ બાંધી છે અને એ પુણ્યપ્રેમને તે પાળ શું અનુભવાવડાવે છે ?

વેદના-નારીવેદના ! નફીસાને તેનો પતિ સત્વરે અમેરિકા પાછી બોલાવી લે છે. જવું પડે છે જલદી પાછા. લોકનજરે તે ભલે સુખી હોય, પસંદગીનું જીવન જીવવાના અરમાન તેણે ભલે છોડી દીધા હોય, જીવનના મુખ્ય પ્રશ્ને ભલે સમાધાન કર્યું હોય પણ અહીંથી જવું તેને ગમતું નથી.

વેદનાની ગતિને જો પારખી શકાતી હોય તો ? નફીસા સુમંતને પત્ર લખે છે. તેમાં કચ્છ વિશેનાં કાવ્યો છે. પણ તે શબ્દોમાંથી ય નીતરે અંતરનું મૌન.

પછી તો વર્લ્ડ ટ્રેડ સેન્ટર પર આતંકવાદી હુમલો, નફીસાનું વૈધવ્ય, સગર્ભા નફીસાનું ભારત આગમન, (તેને લાવવામાં આવે છે.) સુમંત તેને મળે છે ત્યારે ત્રાસવાદનો ઉલ્લેખ કરીને કહે છે, 'એ ભયંકર લાગે છે. કેમકે એમાં આપણે કશુંક અંગત ખોયું છે.'

'આપણે ? સુમંત ! આ તારી બોલવાની લઢણ છે કે તું સાચે જ એવું માને છે ?'

'ફક્ત માનતો નથી, અનુભવું છું. તારી સ્ફૂર્તિભરી આત્મીયતા જે ઘટનાએ હણી નાખી છે એની ઝાળ મને પણ લાગી છે, એ જ ક્ષણથી... પછી તારી સ્મૃતિ વધુ ને વધુ સતેજ થઈ છે.'

કેટલું સઘન તાદાત્મ્ય અને સઘન ભારભરી કેવી વેદના ! પછી તો નફીસાની પ્રસૂતિ, અવતરેલી બાળકીને સુમંતે અમીનાને બદલે આપેલું મીના નામ. જીવન અને વ્યવહારની સહજતા. પણ તે સહજતા-સાહજિકતા લાદેલી હોય, નિસર્ગદત્ત નહિ. સુમંતને એકલા રહેવાનું હોય છે. લગ્ન નથી થતાં. કારણ કે મંજુલાના પિતાને તેના પ્રત્યે અણગમો છે. આમ, બંનેએ સમજીને છૂટાં પડવાનું !

ત્યાં તો વળી ગોધરાકાંડ, ઠેર ઠેર કોમી રમખાણો. વસીમ પર હત્યારુ આક્રમણ. સુમંત તેને શોધી લાવે, હૉસ્પિટલમાં ખસેડે, સેવા કરે. રમખાણોની, હિંસાની વીગતો વસીમ પણ જાણે. સ્વસ્થ થઈને ઘર ગયા પછી, સુમંત એને મૂકીને પાછો વળ્યા પછી નફીસાને નજીક બોલાવી એણે કહ્યું, 'સુમંતને કહેજે હવે અહીં ન આવે. આ શહેરમાં આપણી મૈત્રીને સ્થાન નથી.'

નફીસાએ શી વેદના અનુભવી હશે આ સાંભળીને ?

અને આ સંદેશો મળ્યો હશે ત્યારે સુમંતે શું સહ્યું હશે ?

સમજીને છૂટાં પડવાનું - સદાય માટે ? અને તે ય અંતરમાં ભર્યાભર્યા પુણ્યપ્રેમની વેદના સાથે ?



ભાતીગળ એકાંકીઓ*

– ડૉ. લવકુમાર મ. દેસાઈ

મહેન્દ્ર દેસાઈ (૧૯૪૩-૨૦૦૩) સામાજિક ચેતનાને વરેલા ક્રિયાશીલ પુરુષ હતા. આ મધ્યમ-વર્ગીય પુરુષ નાનામોટા સંઘર્ષોમાંથી સ્વબળે પ્રચંડ પુરુષાર્થે જીવનનાં અનેક ક્ષેત્રોમાં આગળ આવ્યા હતા. (તેઓ વડોદરામાં G.P.O. પાસે ખારીવાવ રોડ પર બે 'ઓરડાના 'ઘર'માં સંયુક્ત કુટુંબમાં રહેતા હતા.) આમાંથી અનુભવોનું વિશાળ ભાથું બંધાયું હતું. નીચલા સ્તરથી માંડીને કે ઠેઠ ઉપલા રાજકીય સ્તર સુધી ખદબદતા ભ્રષ્ટાચાર અને લાંચરુશ્વતને જોઈ તેમના ચિત્તમાં 'ઘણ ઉઠાવ'નો ક્રાંતિઘોષ ગુંજ્યા કરતો. પણ તેમની સ્થિતિ 'ગૂંગાના ગોળ' જેવી ન હતી. ઝવેરચંદ મેઘાણીએ કહ્યું છે તે પ્રમાણે,

જે 'દિ આતમની એરણ પર અનુભવ પછડાય,
તે 'દિ શબદ તણખા ઝરે રગરગ કડાકા થાય.

આ સમર્થ શબ્દસ્વામીના ચિત્તમાં શબ્દના ભડાકા-કડાકા થતા અને તેથી અભિવ્યક્તિ રૂપે તેનું અવતરણ લેખોમાં, નવલકથામાં, એકાંકીનાટકોમાં થતું. તેમની પ્રતિભા સર્વાશ્લેષી હતી. તેઓ કોઈ વર્ગ, વાડો કે સંપ્રદાયમાં પુરાય તેવી સીમિત વિચારધારાને વરેલા ન હતા. તેમ છતાં તેમની રચનાઓમાં સમાજમાં આમૂલ પરિવર્તન કરવાની ધગશાને કરાણે સામ્યવાદ-સમાજવાદનો પડઘો વર્તાય તેવું બનતું.

આ પશ્ચાદ્ ભૂમિકાને ધ્યાનમાં રાખી તેમનાં કેટલાંક એકાંકીઓને અહીં તપાસીશું. ૧૯૬૦ પછી ગુજરાતી રંગભૂમિનો ઇતિહાસ જોઈશું તો જૂની ધંધાદારી રંગભૂમિના છેલ્લા શ્વાસ ચાલતા હતા. વિશ્વના નવા પ્રવાહોને કારણે તથા ભારતીય રંગભૂમિ પર થતાં પરિવર્તનોને કારણે નવી ગુજરાતી અવેતન અને સવેતન રંગભૂમિ વિવિધ નાટ્યપ્રયોગો દ્વારા પ્રેક્ષકોનું ભરપૂર મનોરંજન કરતી હતી. પશ્ચિમમાં એબ્સર્ડ થિયેટરનાં વળતાં પાણી શરૂ થયાં ત્યારે મોડે મોડે આપણે ત્યાં 'વેઇટિંગ ફૉર ગોદો'નું સગોત્ર નાટક 'એક ઉંદર અને જદુનાથ'થી એબ્સર્ડ એકાંકીઓની શરૂઆત થવા માંડી હતી. સામાજિક મેળાવડાઓમાં સ્કૂલ-કૉલેજની નાટ્યસ્પર્ધાઓમાં આ પ્રકારનાં એકાંકીઓ ભજવાતાં અને પોખાતાં. નૂતન પ્રયોગોને નામે તેમાં કેટલાંક સક્ષમ એકાંકીઓની સાથે અનેક નબળાં એકાંકીઓ ભજવાતાં અને તરી જતાં. આવા માહોલની વચ્ચે મહેન્દ્ર દેસાઈ જેવા તરવરિયા જુવાન અનેક નાટ્યસ્પર્ધાઓમાં અને મ. સ. યુનિવર્સિટી, વડોદરાના યુથ ફેસ્ટિવલમાં પ્રતિ વર્ષ એકાંકી મૂકતા જાય છે અને તે શ્રેષ્ઠ પારિતોષિકોથી માંડીને પ્રેક્ષકોના મેઘાડંબર જેવા તાળીઓના ગડગડાટથી પોખાતાં જાય છે. (તે વખતે મહેન્દ્રની વય માંડ ૨૪ વર્ષની, 'આર્ટિસ્ટ ગ્રૂપ'નામની સંસ્થા તો આ પહેલાં સ્થપાઈ ચૂકી હતી.) યુવાનવયના પ્રેક્ષકોમાં એક દષ્ટિવંત દિગ્દર્શક તરીકેની મહેન્દ્ર દેસાઈની એક આદરયુક્ત 'ધાક' વર્તાય છે.

'દો ગજ કફન' ગુજરાતી સાહિત્યમાં નોંધપાત્ર એકાંકી તરીકે માનભર્યું સ્થાન પામી શકે તેવું રમણીય નાટ્યશિલ્પવાળું કરુણાંત એકાંકી (ટ્રૅજેડી) છે. મંચની ડાબી બાજુએ તૂટીફૂટી ઝૂંપડી, મધ્યમાં અંદરના ભાગમાં સ્મશાન અને જમણી બાજુએ ડાઘુઓને બેસવા માટેનો ચોતરો એમ ઓછામાં ઓછી સામગ્રી મૂકી દિગ્દર્શકે ભોજો ચમારની દયાનજક પરિસ્થિતિનો ચિતાર સૂચવી દીધો છે. પડદો ખૂલે અને ઝૂંપડીમાંની

* મહેન્દ્ર દેસાઈનાં નાટકોનો સંગ્રહ 'નાટ્યવીથીકા ભાગ ૧', સંપાદન : અદિતી દેસાઈ, પ્રકા. પ્રવીણ પુસ્તક ભંડાર, રાજકોટ, પ્રથમ આવૃત્તિ ૨૦૦૫, મૂલ્ય રૂ. ૧૫૦/-

કોઈ કુરબાની પ્રેમથી મોટી નથી. જેમણે જેમણે આ શરત પૂરી કરે છે તેઓ પ્રેમનું વરદાન પામીને કૃતાર્થ થયાં છે.' અને કૃતાર્થ છે બંને - નફીસા અને સુમંત.

નફીસાને મળવા જો સુમંત આવ્યો તો તેને ખોળવા કાર લઈને નફીસા નીકળી પડે છે. મળે છે બંને, બેટે છે બંને. નફીસાને ગાલે જ્યારે સુમંતનાં આંસુ સ્પર્શે છે ત્યારે સુમંતનાં શાં વેણ છે ? 'ભયનું નથી રડતો, પ્રેમનું રડું છું.' તે નફીસાને વૉટર બૅગમાંથી પાણી પાય છે. નફીસાના હોઠ લૂછે છે આંગળીના ટેરવાથી ત્યારે હસતી નફીસા કહે છે, 'આટલું તો તારા હોઠથી પણ...' અને ઉમેરે છે, 'પ્રભુએ બાંધી પાળ રસસાગરની પુણ્યથી.'

સ્પષ્ટ થાય છે કે કમુભાભી, દામિની અને મંજુલાથી ન્યારી લાગણી નફીસા પ્રત્યે છલકે છે. અને તે તો છે પ્રેમની લાગણી ! અને તે પ્રેમ પણ કેવો ! પુણ્ય પ્રેમ ? આથી જ તો એ નફીસાને કહે છે, 'આજે તારો પ્રેમ પરમતત્ત્વ જેવો લાગ્યો. તારા નાનાલાલે એમ કેમ ન કહ્યું કે પ્રેમ એ જ પુણ્ય ?'

ને નફીસાના ઉદ્‌ગારો, 'તું જડ્યો તેથી સંતુષ્ટ છું. પરભવનું પુણ્ય.'

આટલો ઉદાત્ત પ્રેમ ! કામના વિનાનો, અપેક્ષા વિનાનો. તે પ્રેમને પ્રભુએ રસસાગરની પાળ બાંધી છે અને એ પુણ્યપ્રેમને તે પાળ શું અનુભવાવડાવે છે ?

વેદના-નારીવેદના ! નફીસાને તેનો પતિ સત્વરે અમેરિકા પાછી બોલાવી લે છે. જવું પડે છે જલદી પાછા. લોકનજરે તે ભલે સુખી હોય, પસંદગીનું જીવન જીવવાના અરમાન તેણે ભલે છોડી દીધા હોય, જીવનના મુખ્ય પ્રશ્ને ભલે સમાધાન કર્યું હોય પણ અહીંથી જવું તેને ગમતું નથી.

વેદનાની ગતિને જો પારખી શકાતી હોય તો ? નફીસા સુમંતને પત્ર લખે છે. તેમાં કચ્છ વિશેનાં કાવ્યો છે. પણ તે શબ્દોમાંથી ય નીતરે અંતરનું મૌન.

પછી તો વર્લ્ડ ટ્રેડ સેન્ટર પર આતંકવાદી હુમલો, નફીસાનું વૈધવ્ય, સગર્ભા નફીસાનું ભારત આગમન, (તેને લાવવામાં આવે છે.) સુમંત તેને મળે છે ત્યારે ત્રાસવાદનો ઉલ્લેખ કરીને કહે છે, 'એ ભયંકર લાગે છે. કેમકે એમાં આપણે કશુંક અંગત ખોયું છે.'

'આપણે ? સુમંત ! આ તારી બોલવાની લઢણ છે કે તું સાચે જ એવું માને છે ?'

'ફક્ત માનતો નથી, અનુભવું છું. તારી સ્ફૂર્તિભરી આત્મીયતા જે ઘટનાએ હણી નાખી છે એની ઝાળ મને પણ લાગી છે, એ જ ક્ષણથી... પછી તારી સ્મૃતિ વધુ ને વધુ સતેજ થઈ છે.'

કેટલું સઘન તાદાત્મ્ય અને સઘન ભારભરી કેવી વેદના ! પછી તો નફીસાની પ્રસૂતિ, અવતરેલી બાળકીને સુમંતે અમીનાને બદલે આપેલું મીના નામ. જીવન અને વ્યવહારની સહજતા. પણ તે સહજતા-સાહજિકતા લાદેલી હોય, નિસર્ગદત્ત નહિ. સુમંતને એકલા રહેવાનું હોય છે. લગ્ન નથી થતાં. કારણ કે મંજુલાના પિતાને તેના પ્રત્યે અણગમો છે. આમ, બંનેએ સમજીને છૂટાં પડવાનું !

ત્યાં તો વળી ગોધરાકાંડ, ઠેર ઠેર કોમી રમખાણો. વસીમ પર હત્યારુ આક્રમણ. સુમંત તેને શોધી લાવે, હૉસ્પિટલમાં ખસેડે, સેવા કરે. રમખાણોની, હિંસાની વીગતો વસીમ પણ જાણે. સ્વસ્થ થઈને ઘર ગયા પછી, સુમંત એને મૂકીને પાછો વળ્યા પછી નફીસાને નજીક બોલાવી એણે કહ્યું, 'સુમંતને કહેજે હવે અહીં ન આવે. આ શહેરમાં આપણી મૈત્રીને સ્થાન નથી.'

નફીસાએ શી વેદના અનુભવી હશે આ સાંભળીને ?

અને આ સંદેશો મળ્યો હશે ત્યારે સુમંતે શું સહ્યું હશે ?

સમજીને છૂટાં પડવાનું - સદાય માટે ? અને તે ય અંતરમાં ભર્યાભર્યા પુણ્યપ્રેમની વેદના સાથે ?



ભાતીગળ એકાંકીઓ*

– ડૉ. લવકુમાર મ. દેસાઈ

મહેન્દ્ર દેસાઈ (૧૯૪૩-૨૦૦૩) સામાજિક ચેતનાને વરેલા ક્રિયાશીલ પુરુષ હતા. આ મધ્યમ-વર્ગીય પુરુષ નાનામોટા સંઘર્ષોમાંથી સ્વબળે પ્રચંડ પુરુષાર્થે જીવનનાં અનેક ક્ષેત્રોમાં આગળ આવ્યા હતા. (તેઓ વડોદરામાં G.P.O. પાસે ખારીવાવ રોડ પર બે'ઓરડાના 'ઘર'માં સંયુક્ત કુટુંબમાં રહેતા હતા.) આમાંથી અનુભવોનું વિશાળ ભાથું બંધાયું હતું. નીચલા સ્તરથી માંડીને કે ઠેઠ ઉપલા રાજકીય સ્તર સુધી ખદબદતા ભ્રષ્ટાચાર અને લાંચરુશ્વતને જોઈ તેમના ચિત્તમાં 'ઘણ ઉઠાવ'નો ક્રાંતિઘોષ ગુંજ્યા કરતો. પણ તેમની સ્થિતિ 'ગૂંગાના ગોળ' જેવી ન હતી. ઝવેરચંદ મેઘાણીએ કહ્યું છે તે પ્રમાણે,

જે 'દિ આતમની એરણ પર અનુભવ પછડાય,
તે 'દિ શબદ તણખા ઝરે રગરગ કડાકા થાય.

આ સમર્થ શબ્દસ્વામીના ચિત્તમાં શબ્દના ભડાકા-કડાકા થતા અને તેથી અભિવ્યક્તિ રૂપે તેનું અવતરણ લેખોમાં, નવલકથામાં, એકાંકીનાટકોમાં થતું. તેમની પ્રતિભા સર્વાશ્લેષી હતી. તેઓ કોઈ વર્ગ, વાડો કે સંપ્રદાયમાં પુરાય તેવી સીમિત વિચારધારાને વરેલા ન હતા. તેમ છતાં તેમની રચનાઓમાં સમાજમાં આમૂલ પરિવર્તન કરવાની ધગશને કરાણે સામ્યવાદ-સમાજવાદનો પડઘો વર્તાય તેવું બનતું.

આ પશ્ચાદ્ ભૂમિકાને ધ્યાનમાં રાખી તેમનાં કેટલાંક એકાંકીઓને અહીં તપાસીશું. ૧૯૬૦ પછી ગુજરાતી રંગભૂમિનો ઇતિહાસ જોઈશું તો જૂની ધંધાદારી રંગભૂમિના છેલ્લા શ્વાસ ચાલતા હતા. વિશ્વના નવા પ્રવાહોને કારણે તથા ભારતીય રંગભૂમિ પર થતાં પરિવર્તનોને કારણે નવી ગુજરાતી અવેતન અને સવેતન રંગભૂમિ વિવિધ નાટ્યપ્રયોગો દ્વારા પ્રેક્ષકોનું ભરપૂર મનોરંજન કરતી હતી. પશ્ચિમમાં એબ્સર્ડ થિયેટરનાં વળતાં પાણી શરૂ થયાં ત્યારે મોડે મોડે આપણે ત્યાં 'વેઇટિંગ ફૉર ગોદો'નું સગોત્ર નાટક 'એક ઉંદર અને જદુનાથ'થી એબ્સર્ડ એકાંકીઓની શરૂઆત થવા માંડી હતી. સામાજિક મેળાવડાઓમાં સ્કૂલ-કૉલેજની નાટયસ્પર્ધાઓમાં આ પ્રકારનાં એકાંકીઓ ભજવાતાં અને પોખાતાં. નૂતન પ્રયોગોને નામે તેમાં કેટલાંક સક્ષમ એકાંકીઓની સાથે અનેક નબળાં એકાંકીઓ ભજવાતાં અને તરી જતાં. આવા માહોલની વચ્ચે મહેન્દ્ર દેસાઈ જેવા તરવરિયા જુવાન અનેક નાટયસ્પર્ધાઓમાં અને મ. સ. યુનિવર્સિટી, વડોદરાના યુથ ફેસ્ટિવલમાં પ્રતિ વર્ષ એકાંકી મૂકતા જાય છે અને તે શ્રેષ્ઠ પારિતોષિકોથી માંડીને પ્રેક્ષકોના મેઘાડંબર જેવા તાળીઓના ગડગડાટથી પોખાતાં જાય છે. (તે વખતે મહેન્દ્રની વય માંડ ૨૪ વર્ષની, 'આર્ટિસ્ટ ગ્રૂપ'નામની સંસ્થા તો આ પહેલાં સ્થપાઈ ચૂકી હતી.) યુવાનવયના પ્રેક્ષકોમાં એક દૃષ્ટિવંત દિગ્દર્શક તરીકેની મહેન્દ્ર દેસાઈની એક આદરયુક્ત 'ધાક' વર્તાય છે.

'દો ગજ કફન' ગુજરાતી સાહિત્યમાં નોંધપાત્ર એકાંકી તરીકે માનભર્યું સ્થાન પામી શકે તેવું રમણીય નાટયશિલ્પવાળું કરુણાંત એકાંકી (ટ્રૅજેડી) છે. મંચની ડાબી બાજુએ તૂટીફૂટી ઝૂંપડી, મધ્યમાં અંદરના ભાગમાં સ્મશાન અને જમણી બાજુએ ડાઘુઓને બેસવા માટેનો ચોતરો એમ ઓછામાં ઓછી સામગ્રી મૂકી દિગ્દર્શકે ભોજો ચમારની દયાનજક પરિસ્થિતિનો ચિતાર સૂચવી દીધો છે. પડદો ખૂલે અને ઝૂંપડીમાંની

* મહેન્દ્ર દેસાઈનાં નાટકોનો સંગ્રહ 'નાટયવીથીકા ભાગ ૧', સંપાદન : અદિતી દેસાઈ, પ્રકા. પ્રવીણ પુસ્તક ભંડાર, રાજકોટ, પ્રથમ આવૃત્તિ ૨૦૦૫, મૂલ્ય રૂ. ૧૫૦/-

તેની પત્નીનો કડકડતી ઠંડીને કારણે કણસવાનો અવાજ આવે અને ભોજો તેની તળપદી ભાષામાં પોતાની લાચારી વ્યક્ત કરે એવા આરંભથી જ એકાંકીનું કથાવસ્તુ ગતિશીલ બને છે.

ભોજો — આજ ત્રીજો દાડો થયો. તારા પેટમાં કંઈ પડયું નથી. રડ ! મરી રહે છાનીમાની. સત્તર વાર કીધું તો ય ન માન્યું. તને પણ કોણ તારો હગલો દાડીએ જવા કહેતો હતો. હું હું હું ? તારા બાપે ઓલાને પનારે દીધી હોત તો ય પામત. હું ચમાર. મૂંગા ઢોરને ચીરું એમાં તને હું આપું, નસીબ તારા ભોગવ.

મડદાં બાળવાનો કે દાટવાનો વ્યવસાય કરતો ભોજો ઘરના બે છેડા એકઠા કરવા માટે મહાજનને ત્યાં દાડી પર જાય છે, સ્મશાનમાં પાછળ આવેલી નાનકડી વાડીમા થોડીઘણી શાકભાજી થાય તેમાંથી દીકરો જાનુ તેને વેચી થોડીક કમાણી કરી લાવે છે. પણ બાર સાંધો ત્યાં તેર તૂટે તેવી ઘરની સ્થિતિ છે. એમાંય ઠંડીમાં સાદું કે ગરમ ઓઢવાનું નહીં હોવાને કારણે પત્ની તાવથી થરથર ધ્રૂજી રહી છે. અને મહાજન પાસેથી ઉછીના રૂપિયા લાવવા જણાવે છે. ભોજો એ પણ કરી ચૂક્યો છે અને આગળના ઉધાર રૂપિયા પાછા નહીં આપી શકવાને કારણે મહાજનનો મૂઢ માર ખાઈ પાછો આવ્યો છે. તેનું આખું શરીર અસહ્ય મારથી તૂટી રહ્યું છે. તેમાંય દીકરો જાનુ દેખાતો નથી એટલે જેવો જાનુ દાખલ થાય છે કે ભોજો તેને વગર વાંકે ઢીબી નાખે છે. વાસ્તવમાં જાનુ વાડીની શાકભાજી લઈને વેચવા અને કુટુંબને આર્થિક ટેકો આપવા બજારમાં ગયો હતો. ભોજાને પોતાના કૃત્ય માટે ખૂબ પસ્તાવો થાય છે.

ભોજો — રડ ના જાના, રડ ના. આંસુ ના પાડ. એ તો આપણા પંડની મૂડી છે. મેં ય તને માર્યો દીકરા. હું કાળનો માર્યો મારી બેઠો. બહુ વાગ્યું બેટા ?

મેથીની ભાજી વેચતા દીકરાનું ગીત મૂકી એકાંકીને તો નવું પરિમાણ આપ્યું છે પણ પેલી કરુણતાની ધારને સૂક્ષ્મ બનાવી છે.

જાનો— બાપુ, ગાઉં ? હાંભળ.
ઓ હુંદરી હુનારણ, ઓ ભૂખી લુહારણ
તારા હુંદરથી જાગ. તારા લખૂડાથી જાગ
એ... આવી... મેથી...ની ભાજી
મેથી...ની ભાજી...
એક આનામાં પણી...
ખાવામાં ફૂણી...
એ ખાય એના તુંબડા વધે,
ના ખાય એનો ધણી મરે .
(એકદમ જીભ કરડતાં)-ના, ના... ના... હો ઓ ભાઈશાબ,
એ માઈબાપ, એ ખાય એનું દાડિયું વધે,
ના ખાય એનાં પાપ વધે.
લઈ લ્યો, લઈ લ્યો,
વારંવાર, વાર ના લગાર, સસ્તી એવી.
મેથી...ની ભાજી...
બે પૈસાની પણી...
ખાવામાં ફૂણી...
અરે ઓ બાપુ, લે તું પણ લે...
(ટોપલામાં કંઈ ન હોવાથી હસી પડે છે).

નાટ્યકારે ખંધો લુચ્ચો રખડુંનું પાત્ર સર્જી વસ્તુને નાટ્યાત્મક બનાવ્યું છે. રખડું નાનાં બાળકોનું અપહરણ કરી, મોટાં શહેરોમાં વેચતો અને તેની આંખો ફોડાવી ભીખ મંગાવી કમાણી કરતો. તેની કરડી નજર જાનુ પર છે. સ્મશાનમાં મધરાતે શહેરના પ્રતિષ્ઠિત પોસ્ટમાસ્તર શાલ ઓઢીને કેટલાક ડાઘુઓ સાથે પ્રવેશે છે અને પોતાના પ્યારા બાળકનું મરણ થવાથી તેને કબરમાં દાટવા ભોજાને જણાવે છે. મૃત બાળક પર ગરમ કફન ઓઢાડેલું છે. ભોજો તે પ્રમાણે કરે છે.

સ્મશાનમાં પાછું એકાંત સર્જાય છે. ટાઢને કારણે પત્નીની ચીસો વધે છે. છેવટે ભોજો કબર ખોદી મૃત બાળકને ઓઢાડેલું કફન કાઢી લેવાનું અને પત્નીને ઓઢાડવાનું વિચારે છે. દિગ્દર્શક મહેન્દ્ર દેસાઈએ અહીં ભોજાનો અંતરાત્માનો અવાજ અને

વાસ્તવિક અવાજ એમ બે અવાજોને પડઘાતા સ્વરૂપે મૂકી અતિપ્રચલિત ટેકનિકનો ઉપયોગ કર્યો છે અને ભોજોની દ્વિધામય સ્થિતિને મૂકી આપી છે.

છેવટે નરી વાસ્તવિકતાનો વિજય થાય છે. પણ કબરમાંથી બાળકના રડવાનો અવાજ સંભળાય છે. જીવતું બાળક જોઈ લુચ્ચો રખડુ અતિખુશ થાય છે, તેને તો આમાં રૂપિયા ને રૂપિયા દેખાય છે. રખડુ ભોજોને સમજાવે છે કે તે બાળક તેને આપી દે અને કફન લઈ પત્નીને ઓઢાડી દે. કોઈને આ વાતની ગંધ પણ નહીં આવે.

વ્યથિત થયેલો પોસ્ટમાસ્તર મોડી રાત્રે મૃત બાળકની કબર પાસે આંસુ પાડવા આવે છે ત્યારે સદ્-અસદ્‌ની વચ્ચે સંઘર્ષ કરતો ભોજો અંતિમ નિર્ણય લઈ જીવતું બાળક પોસ્ટમાસ્તરને પાછું આપે છે. પોસ્ટમાસ્તર ગદ્‌ગદિત થઈ જાય છે અને પોતાની શાલ ભોજાને પ્રેમના પ્રતીક રૂપે આપે છે. આ બાજુ જાનુ બૂમાબૂમ કરે છે કે મા હવે બોલતી નથી, કણસતી નથી. આમ, ભોજો પત્નીને ગરમ કફન ઓઢાડી શક્યો નહીં કે શાલ પણ આપવાની સ્થિતિમાં રહ્યો નહીં.

'મોટાઓની અલ્પતા જોઈ થાક્યો, નાનાની મોટાઈ જોઈને જીવું છું' પંક્તિને ચરિતાર્થ કરતું આ કરુણગર્ભ એકાંકી લેખન, મંચન અને દિગ્દર્શન સંદર્ભે નોખું પડી આવતું ભાતીગળ બન્યું છે. ૧૯૬૫માં 'શ્રેયસાધક મિત્રમંડળ'ની એકાંકીસ્પર્ધામાં 'દો ગજ કફન'ને પ્રથમ પારિતોષિક પ્રાપ્ત થયું હતું. ચુનીલાલ મડિયાની સુપ્રસિદ્ધ વાર્તા 'ખીજડીયે ટેકરે'નું સમર્થ નાટ્યરૂપાંતર કરી મહેન્દ્રે તેમની અનુસર્જનશક્તિનો પરિચય આપી દીધો છે.

'મયૂરા' એકાંકીની વાત જ નોખી છે, મંચન-સંદર્ભે તો ખરી જ પણ નાટ્યકારની લેખનપ્રક્રિયા સંદર્ભે પણ ખરી. સ્ત્રી એ પુરુષની માલિકી નથી, મનોરંજન મેળવવા માટેની કઠપૂતલી નથી. તેને પોતાનું આગવું વ્યક્તિત્વ, સ્વપ્નાં અને મહત્ત્વાકાંક્ષા હોય છે. તે રીતે જીવવા માટે તે ઝઝૂમતી હોય છે. કનૈયાલાલ મુનશીની શશી કે ઇબ્સનના 'ડોલ્સ હાઉસ'ની નોરાથી એક ડગલું આગળ વધી મુક્ત રીતે જીવનારી આ આધુનિકાની સંવેદનાને મહેન્દ્રે ખૂબ જહેમતપૂર્વક ઉપસાવી છે. નાટકમાં આ જ યુવતી ચાલે એવા ચોક્કસ આગ્રહો સાથે આ અલ્લડ યુવતીનું ચરિત્ર 'મયૂરા'માં આલેખાયું અને વડોદરાની મ. સ. યુનિવર્સિટીના યુથ ફેસ્ટીવલમાં નાટકને પ્રથમ પારિતોષિક અને ત્રણે કલાકારને શ્રેષ્ઠ અભિનય માટે વ્યક્તિગત ઇનામ પ્રાપ્ત થયાં.

પડદો ખૂલે છે ત્યારે નખશિખ સૌન્દર્યમૂર્તિ સ્મિતાની આંખે પાટા બાંધેલા હોય છે. સ્નેહલ એના મિત્ર કિશોરને લઈને પ્રવેશે છે. કિશોર તો સ્મિતાનું આવું અદ્‌ભુત રૂપલાલિત્ય જોઈને ઘવાય છે. જુઓ, આરંભથી જ નાટ્યકારે સ્મિતાના અલ્લડ વ્યક્તિત્વને કેવું ઉપસાવ્યું છે !

સ્મિતા — (આંખે પાટા છે) આવી ગયો તારો દોસ્ત ! ક્યો દોસ્ત ! પેલો જાની... જીગરજાન...

કિશોર — ઈરાનનું કોઈ બુલબુલ સાડી પહેરીને ઊભું હોય એમ લાગે છે.

સ્મિતા — કોણ લપસી પડ્યો આ !

કિશોર — આરસ પર સરકવાની હિંમત છે. આના હાથને અડકવાની નહીં.

સ્મિતા — તારો દોસ્ત શાહજહાંનો વારસ છે ? તાજમહાલની તીતૂડી વગાડે છે.

સ્નેહલ — મારો દોસ્ત કિશોર.

સ્મિતા — હાય... !! તમે બંને કોઈ છોકરીને ક્યારેય અડેલા કે નહીં ?

કિશોર — બસની ધક્કામુક્કીમાં ચોરીછૂપીથી હાથ ફરી ગયેલો.

સ્મિતા — થેન ટચ મી ! (હાથ લંબાવે છે.)

એકાંકી અત્યંત હળવાશથી લાઇટ વેઇનમાં આગળ વધે છે પણ અંત સુધી પહોંચતા પ્રેક્ષકોને નાયિકાની પીડા અને વેદનાનો સંસ્પર્શ થતો જાય છે.

નાટ્યકારે આધુનિક નારીના મનોજગતને પ્રગટ કરવાનું હોવાથી અંગ્રેજી વાક્યનો ઉપયોગ જાણીબૂઝીને છૂટથી કર્યો છે. સ્મિતા કાચા પારા જેવી તેજાળી સ્પષ્ટવક્તા યુવતી છે. તે પુરુષોએ

પરંપરાથી સ્થાપેલાં સૂત્રો, સમીકરણો કે ક્વૉટેશનને બિલકુલ સ્વીકારતી નથી. આથી તે આગંતુક મિત્ર કિશોરને લવની સમજ આપવા જણાવે છે.

સ્મિતા — નાઉ વૉટ લવ ઇઝ એકોર્ડિંગ ટુ યુ ?

સ્નેહલ — લવ ઇઝ...

સ્મિતા — એને કહેવા દે !

કિશોર — લવ ઇઝ એ ગેમ વૅર ઇન ટુ ઓપોઝિટ ડિઝોલ્વ ઇચ અધર...

સ્મિતા — કોણે કહ્યું છે આ ? ઈશ્વર પેટલીકરે, વડ્ર્સવર્થે કે પછી ઇન્દિરા ગાંધીએ ?

કિશોર — મને એવું લાગે છે.

સ્મિતા — અને આ ! કોણ જાણે કોના કોના લખેલાં વાક્યોની કાપલી પ્રેમ કરતાં ખિસ્સામા રાખે છે.

ઈશ્વર પેટલીકર, વડ્ર્સવર્થ અને ઇન્દિરા ગાંધીને સાથે સાથે મૂકી પુરુષોની પોપટની માફક સૂત્રો પોકારતી ભાષાની ટીકા તો કરી જ છે પણ તત્કાલીન સર્વેસર્વા એવાં ઇન્દિરા ગાંધીનો ઉલ્લેખ કરી નાટ્યકારે પ્રેક્ષકોની તાળીઓ સહજ રીતે ઉઘરાવી દીધી છે. આનું ભલે આજે પ્રાસંગિક મૂલ્ય લાગતું હોય પણ સક્રમણશીલતા (communication) સંદર્ભે નાટ્યકારો આવી પ્રયુક્તિઓ ખપમાં લેતા હોય છે.

સ્મિતા નામની સૌન્દર્યમૂર્તિ પામવા માટે બંને પુરુષોનો અહમ્ ટકરાય છે. તેઓનું પશુમાં રૂપાંતર થાય છે. એકબીજાને ચપ્પુથી મારી નાખવાના ઝનૂનમાં સ્મિતા બંનેની અડફટે આવી જાય છે અને મૃત્યુ પામતા પહેલાં સાચુકલા પ્રેમનો મહિમા સમજાવતી જાય છે.

સ્મિતા — લેટ ધ લવ પ્રીવેઇલ ! તમારી માલિકી ફડચામાં ગઈ ! બી હૅપી ! આ દંભી દુનિયામાં મારી જરૂર નહોતી. આઇ વૉન્ટેડ એન એક્સાઇન્ટમેન્ટ ઑફ લવ ઇવન ઇન ડેથ... સિન્ગ... (પડી જાય છે. બંને હતપ્રભ ઊભાં રહે છે અને પડદો પડે છે.)

સ્ત્રીની માનસિકતાને પ્રબળતાથી પ્રગટ કરતું એકાંકી અહીં પૂરું થાય છે. પણ જોરદાર અભિવ્યક્તિને કારણે પ્રેક્ષકોના ચિત્તમાં હવે શરૂ થાય છે. આ જ નાટ્યલેખન અને મંચનનો અપૂર્વ વિજય છે. ૧૯૭૪માં નાટ્યકાર મહેન્દ્ર દેસાઈ તો ઇંગ્લૅંડ હતા. મહેન્દ્રે ઊભી કરેલી ફ્રેમમાં પગલે પગલું મૂકી, જરૂર પડે ત્યા કલ્પનાશીલતાનો ઉપયોગ કરી દિગ્દર્શક છોટુ ભલવાણીએ સુંદર મંચન કર્યું હતું. કીર્તિ (મયૂરા), ઇન્દ્રવદન પરમાર (કિશોર) અને ઉત્પલ ત્રિવેદીએ (સ્નેહલ) જીવંત અભિનય દ્વારા 'મયૂરા'ને પ્રેક્ષકોમાં રમતી કરી દીધી હતી. એકાંકીના અંતમાં, સ્મિતાના મૃત્યુપ્રસંગે, Toy fountainમાંથી પાણીનો ફુવારો બંધ કરી દઈ દિગ્દર્શકે તેનો પ્રતીકાત્મક સંદર્ભ ઊભો કરી આપ્યો હતી

મહેન્દ્રના પ્રિય વિષયોમાં એક વિષય રાજકારણનો. સ્વાતંત્ર્યપ્રાપ્તિ બાદ સેવાને બદલે મેવામાં ગળાબૂડ ડૂબેલા સફેદ ઠગ એવા ગંદાગોબરા રાજકારણીઓ પર તેમનો આક્રોશ ચરમસીમાએ હતો. દેશમાં લદાયેલી કટોકટીએ પણ તેમને અંદરથી હલાવી નાખ્યા હતા. રાજકારણીઓએ રાષ્ટ્રીય ઉત્થાન માટે રચનાત્મક અભિગમ ધરાવનારી પ્રતિભાશાળી યુવાપેઢીને પણ આ ગંદા કાદવમાં રગદોળવાનું દુષ્કૃત્ય કર્યું હતું. નાટ્યકાર મહેન્દ્ર તેને વિષય બનાવી ભિન્ન ભિન્ન દષ્ટિકોણથી 'ચક્રનેમિક્રમેણ' અને 'નિસરણી' જેવાં સક્ષમ એકાંકીઓ આપ્યાં છે.

મહેન્દ્ર દેસાઈ જણાવે છે તે પ્રમાણે 'ચક્રનેમિક્રમેણ'નું કથાબીજ નાટ્યકાર પીટર હાર્વડના 'લૅડર' નાટકમાંથી લીધું છે. મહેન્દ્રે તેને પોતાની સમૃદ્ધ કલ્પનાશક્તિથી ભારતીય માહોલમાં અનોખી રીતે ઢાળ્યું છે. મંચસામગ્રી (property) અંગે પરિપૂર્ણતાનો આગ્રહ રાખનાર મહેન્દ્રે અહીં આકાશને આંબવા જતી નિસરણી, ટેલીવર્કની લંબચોરસ જાળી, રાજાશાહી ઢબની ઊંચા પ્રકારની ખુરશી, પેટી, ક્રોસ વગેરેનો પ્રતીકાત્મક વિનિયોગ કરી અનેકવિધ અર્થશક્યતાઓ ઊભી કરી આપી છે. પ્રજાને ટોળાના 'અવાજો' દ્વારા ઉપસાવી આપી છે.

પડદો ખૂલે છે ત્યારે એક મહત્ત્વાકાંક્ષી યુવક નિસરણીની આજુબાજુ આંટા મારતો હોય છે. તેને

સદ્ગત પિતાની માફક પ્રજાહિતનાં કાર્યો કરી ટોચના લોકપ્રિય નેતા બનવું છે. તેની માતા પણ ઇચ્છે છે કે તે આદર્શવાદી પિતાના પગલે ચાલે અને અનેકવિધ સિદ્ધિઓ પ્રાપ્ત કરે. તે માટે યુવાનને એક તક જોઈએ છે. પણ લાંચરુશવત, સગાવાદ, ભ્રષ્ટાચારના ડહોળાયેલા વાતાવરણમાં આ બધું તેના માટે શક્ય બનતું નથી.

રાજ્યમાં તો ઊંચા સિંહાસને બિરાજતા એવા દાનેશ્વરી જગતદયાલની બોલબોલા છે. આ મુત્સદ્દી રાજકારણીએ ગોડફાધરની ભૂમિકા ભજવી પોતાના અનેક માણસોને મેયર, કમિશનર, પ્રધાન બનાવી દીધા છે, ગુંડાઓને પણ ખરીદી પોતાની સેવામાં હાજર કરી દીધા છે. વૃદ્ધ જગતદયાલને આ તરવરિયા યુવાનમાં કાર્યદક્ષતા, દીર્ઘદૃષ્ટિ અને પ્રજાને ભૂરકી નાખી શકે તેવી વાક્પટુતાનાં દર્શન થાય છે.

આથી જગતદયાલ મધ્યમવર્ગના આ યુવકને વધુ અભ્યાસ માટે, માતાની અસહ્ય બીમારી માટે, પ્રિયતમા સ્મિતાના બાપને જેલમાંથી છોડાવવા માટે નાણાંની કોથળીઓ છુટ્ટી મૂકે છે અને યુવકને ઉપકારવશ બનાવી પોતાનો કરી લેવા મથે છે. જગતદયાલની એક જ ગણતરી હોય છે કે આ યુવક દેશના સર્વોચ્ચ સ્થાને બેસશે અને પોતાનો કહ્યાગરો સેવક બની કામ કરશે તો ઉત્તરાવસ્થામાં પણ તેને લીલાલહેર રહેશે.

નાટચકારે પેટીવાળા વૃદ્ધનું પાત્ર મૂકી અસદ્તત્ત્વોની સામે સદ્તત્ત્વને મૂકી આપ્યું છે. પેટીવાળો વૃદ્ધ યુવકને નખશિખ ઓળખતો હોવાથી એ દિશામાં પગલું ભરવા સ્પષ્ટ ના પાડે છે અને 'પેટી'ને પાસે ને પાસે રાખવા સૂચવે છે.

દશ્યપલટો થાય છે. મહત્ત્વાકાંક્ષી યુવકે રાજકીય પગથિયાં ચઢવાનો શૉર્ટકટ સ્વીકારી લીધો છે. નેતાના પરિવેશમાં તે નિસરણી ચઢતો જાય છે, પ્રજાની વાહવાહ અને તાળીઓને પામતો જાય છે, નીચે ઊભો રહેલો જગતદયાલ લોકોને નોટો આપતો જાય છે અને યુવક લોકસભામાં જંગી બહુમતીથી ચૂંટાય છે. દિગ્દર્શક મહેન્દ્રે આવાં ક્રિયાશીલ દશ્યો અને કમ્પોઝિશનો દ્વારા રાજકીય કટાક્ષને ઉત્તમ રીતે ચગાવ્યો છે.

જગતદયાલના ભાડૂતી ગુંડાઓ કોઈને પણ યુવક પાસે ફરકવા દેતા નથી. તેમના બે જીગરજાન દોસ્તો યુવકને મળવા નિસરણી પર ચઢે છે તો તરત જ પેલા ગુંડાઓ છરો મારીને બંનેને પતાવી દે છે. જગતદયાલ યુવકને આટલું બધું મહત્ત્વ આપે છે તે તેમના જૂના સાથીઓને ગમતું નથી. જગતદયાલ જ્યારે માત્ર યુવકને જ ખાનગી મિટિંગમાં બેસાડી રાખે છે અને અન્યોને ચાલી જવાનું કહે છે ત્યારે એક પીઢ સાથીદારથી સહન થતું નથી અને દલીલો દ્વારા તેનો જોરદાર વિરોધ કરે છે. જગતદયાલ નફફટ બનીને કહે છે –

જગતદયાલ — તમને ખબર છે કે મારા ડાબા હાથની વાત જમણા હાથને હું કહેતો નથી.

પણ પેલો રીઢો સાથી મચક આપતો નથી. બૉસના ઇશારે એક ગુંડો તેના પર ગોળી છોડી ઢાળી દે છે. બીજા સાથીદારો આપોઆપ જગ્યા છોડીને ચાલ્યા જાય છે.

એકાંત મળતાં જગતદયાલનું લુચ્ચા શિયાળનું સ્વરૂપ છતું થાય છે. તે સ્પષ્ટ જણાવે છે કે હવે યુવક સંરક્ષણપ્રધાન બનશે. તેથી તેને નવા વિમાનોના પ્રૉજેક્ટના સ્પેરપાર્ટસ, અનાજ સંઘરવાના ગોડાઉન, રેલરાહત માટેના ભંડોળમાંથી કટકી... બધું જ 'બૉસ'ના માટે કરવાનું છે. યુવક સમય પારખીને 'હા' પાડે છે.

યુવક લોકસભામાં ત્રીજી વાર ચૂંટાયો છે, પ્રધાનપદ પણ મેળવ્યું છે. નિસરણી પર હારતોરા પહેરી આગળ ને આગળ ડગલાં માંડતો યુવક અતિવૈભવશાળી લાગે છે, પ્રજા દિવસે ને દિવસે રાંક બનતી જાય છે. તેમની સ્થિતિ હતી તેના કરતાં બદતર બની ગઈ છે. પ્રજામાંથી ફરિયાદના બુલંદ સૂરો ઊઠે છે. ગુંડાઓ આવા બે ફરિયાદીઓને છરાથી ખતમ કરી નાખે છે. ફરિયાદીમાં પેલો પેટીવાળો બુઢ્ઢો પણ છે. યુવક 'ના' પાડતો

રહે છે, ગુંડાઓ તેને પણ ખતમ કરી નાખે છે. બુઢ્ઢાનું નિસરણી પરથી પડવું, પેટીનું ખૂલવું, તેમાંથી જીસસનો ક્રોસ નીકળવો, પશ્ચાદ્ભૂમાં ખીલા ઠોકવાનો અવાજ ક્રમશ: બુલંદ કરવો વગેરે દશ્ય અને શ્રાવ્ય માધ્યમ દ્વારા દિગ્દર્શકે કરુણતાનું વાતાવરણ પ્રસ્થાપિત કરી દીધું છે.

વૃદ્ધની શહાદતથી યુવકની આંખો ખૂલે છે. જગતદયાલ પણ યુવકની આંખમાં તેનો તેજઝબકારો જોઈ થોડોક ગભરાય છે. તે યુવકની બીમાર 'મા'ની વાત છેડી તેની સહાનુભૂતિ જીતવા પ્રયત્ન કરે છે. યુવક છંછેડાઈને કહે છે :

યુવક — મરી ચૂકી છે આજથી.

નાટ્યકારે અહીં 'આજથી' શબ્દના અનેક સંદર્ભો રચી આપ્યા છે. ૧. આજથી તે નવા રૂપે બહાર આવ્યો છે. હવે તે બૉસનો કહ્યાગરો ચમચો નથી. ૨. ખરેખર 'મા' મૃત્યુ પામી છે. હવે બૉસ બ્લૅકમેઇલિંગ કરી શકે તેમ નથી. ૩. 'મા' એટલે 'રાષ્ટ્રમાતા'નો સંદર્ભ પણ લઈ શકાય.

યુવક હવે બૉસની માફક હુકમ કરી ગુંડાઓને બહાર કાઢી મૂકે છે. જે સત્તાની ખુરશી પર જગતદયાલ બેસતો હતો ત્યાં ખુદ યુવક બેસે છે અને જગતદયાલને પોતાના પગ પાસે ઊભો રાખે છે. જગતદયાલનું જ વાક્ય બૂમરેંગ થઈને પાછું વાગતું હોય તેમ યુવક જણાવે છે -

યુવક — મને પણ હવે ડાબા હાથને વાત નહીં જણાવવાની ટેવ છે. એમને કહી દો કે હું કહું તેમ કરે. અને તમે અહીં બેસો.

યુવકનું બદલાયેલું સ્વરૂપ જોઈ જગતદયાલ ધમકી આપે છે. છેલ્લું શસ્ત્ર ઉગામે છે કે તે પ્રજાને જાણ કરશે કે આ પ્રધાને સ્પેરપાર્ટ્સ, રેલરાહત વગેરેમાં કેવા ભ્રષ્ટાચાર કર્યા છે. એને કારણે યુવક ક્યાંયનો નહીં રહે. યુવક ઠંડે કલેજે જગતદયાલને ગોળીથી વીંધી નાખે છે. યુવક નિસરણી ઊતરીને ભોંય પર બેસે છે અને પ્રજા ટેલીવાળી જાળીની પાછળથી આ દશ્ય જુએ છે.

દશ્યપલટો થાય છે. કોર્ટનો ચુકાદો સંભળાય છે. પ્રતિષ્ઠિત દાનવીર જગતદયાલ ખૂન બદલ યુવકને ફાંસીની સજા ફરમાવવામાં આવે છે. યુવક પશ્ચાત્તાપના સૂરમાં બોલે છે.

યુવક — પેલો બુઢ્ઢો કદાચ સાચું જ કહેતો હતો... એક પેટીનો એટલો નાનકડો ભાર ખમી લીધો હોત તો આમ બનત નહીં.

યુવક, બૉસ, બુઢ્ઢો, ગુંડાઓ, પ્રજા આ કોઈ ચોક્કસ સ્થળ કે પ્રદેશની વાત નથી; વ્યક્તિવિશેષની વાત નથી. આ બધાં તો પ્રતિનિધિ પાત્રો છે. સ્વાતંત્ર્યપ્રાપ્તિ બાદ (આજે, ૨૦૦૫માં પણ) આ દુષ્ચક્ર (ચક્રનેમિક્રમેણ) ચાલુ જ છે અને સત્તામદમાં ડૂબેલા આખલાઓની ભીંસમાં બિચારી રાંક પ્રજા વધુ ને વધુ ભીંસાતી જાય છે. તેથી નાટ્યકારે એકાંકીનો અંત બૅકગ્રાઉન્ડ કોમેન્ટ્રીથી અને ચેષ્ટાઓથી મૂકી આપી આ વિષચક્રની ભયંકરતા અંગે નિર્દેશ કરી આપ્યો છે.

બૅકગ્રાઉન્ડ કોમેન્ટ્રી — આ નાટક અહીં જ પૂરું કરવાની ઇચ્છા હતી પણ પછી એવું લાગ્યું કે એક અતિમહત્ત્વાકાંક્ષીના મૃત્યુથી આ અનંત વિષચક્ર ટકશે નહીં.

(ફરી પાત્રો હલનચલન કરે છે...યુવક ફરી નિસરણીને ચક્કર મારવા માંડે છે.)

આજે પણ તે ચાલુ છે. નિસરણી પર ઊભા રહી આગળ વધી ઊંચાઈનાં મૂલ્યો ફરી બદલાય ત્યાં સુધી પ્રેક્ષકોને ધીરજ ધરવા અમારી આગ્રહભરી વિનંતી છે.

આરંભમાં યુવકના બે સંવેદનશીલ મિત્રો, પછી પ્રજાના પ્રતિનિધિ એવા બે ફરિયાદીઓ, પછી બુઢ્ઢો, છેવટે જગતદયાલ અને યુવકના મૃત્યુથી એકાંકી અતિરંજિત (મેલોડ્રામા) બન્યું છે. મહેન્દ્રને લાગ્યું હશે કે સ્થાપિત હિતો સામે આવી અસંખ્ય શહાદતો અપાશે તો જ કદાચ નાનુંમોટું પરિવર્તન આવી શકશે. મ. સ. યુનિવર્સિટીના યુથફેસ્ટિવલમાં આ પોલિટિકલ સેટાયર 'ચક્રનેમિક્રમેણ'ને દ્વિતીય પારિતોષિક પ્રાપ્ત થયું હતું.

'નિસરણી' એકાંકીમાં સમાન કથાવસ્તુ હોવા

છતાં પરિપ્રેક્ષ્યબિંદુ અને મંચનશૈલીની ભિન્નતાને કારણે તે નોંધપાત્ર બન્યું છે. સડસડાટ નિસરણી ચઢવા માટે ઉત્સુક એવા નાયકને અહીં ત્રણ પરિસ્થિતિ સાથે સંઘર્ષ કરવાનો છે. ૧. ઘરના સ્વજનો, ૨. બહારના માણસો, ૩. અંતરાત્માનો અવાજ.

નાયકની મા અતિમહત્ત્વાકાંક્ષી છે. પોતાનો દીકરો તેના ઇશારે, સીધા કે અવળા માર્ગે, એક પછી એક પદ પ્રાપ્ત કરે તેવી માની ઇચ્છા છે. માનું વ્યક્તિત્વ જ એવું જાજરમાન છે કે નાયક તેની સામે એક હરફ સરખો ઉચ્ચારી શકતો નથી. મેરી જેવી ગુણિયલ સ્ત્રીને પરણવા ઇચ્છતો હોવા છતાં તે તેની સાથે લગ્ન કરી શકતો નથી. નાયકની આંતરિક લાગણીઓને પૂરેપૂરી સમજનારી મેરીને છેવટે નાયકની રખાત તરીકે રહેવું પડે છે. માના આદેશને માન આપી રાજકીય નિસરણી ચઢવામાં મદદરૂપ થાય એવી પ્રતિષ્ઠિત અને પૈસાદાર કુટુંબની સ્ત્રી સાથે નાયકને પરણવું પડે છે. સ્ત્રી (પત્ની) પણ આ સોદાબાજીથી બિલકુલ સંતુષ્ટ નથી. તેથી તે એક સમયે મેરી અને મા સમક્ષ પોતાની કરુણતા આ રીતે પ્રગટ કરે છે –

સ્ત્રી (પત્ની) — એનું શરીર તારા (મેરીના) કબજામાં હતું, (મા તરફ ફરીને) અને એનું અંતર તમારા કબજામાં હતું. હું તો માત્ર એની પત્ની હતી.

લાલચુ વેપારી અને સત્તાલોભી રાજપુરુષ જેવાં સમાજનાં તત્ત્વો નાયકનો ગેરલાભ લેવા માટે એક ક્ષણ ચૂકતાં નથી. પેટીવાળો બુઢ્ઢો તેમની યોજનામાં અંતરાયરૂપ લાગતાં રાજપુરુષ માત્ર ત્રીસ રૂપિયામાં તેની હત્યા કરાવે છે. હૃદયપરિવર્તન પામેલો નાયક અંતમાં પેટીવાળો વૃદ્ધ અને ક્રોસની દિશામાં પગલાં માંડે છે પણ મા તેમજ બહારનાં સ્વાર્થી તત્ત્વો તેને એમ કરતો રોકવા પ્રયત્ન કરે છે.

આ બંને એકાંકીઓને સાથે તપાસવાથી મહેન્દ્ર દેસાઈની સર્જક તરીકેની લેખનમથામણો જોઈ શકાશે.

મહેન્દ્ર એક બહુશ્રુત વાચક હોવાને કારણે તેમનો વિશ્વસાહિત્યની કૃતિઓ સાથેનો જીવંત સંસ્પર્શ હતો. સમાજ, વિજ્ઞાન, રાજકારણ, પત્રકારત્વ ઉપરાંત રહસ્યગર્ભ વાર્તાઓ પણ તેમને ગમતી. આ રુચિતંત્રને કારણે તેમણે સારી એવી સંખ્યામાં રહસ્યમય એકાંકીઓ લખ્યાં છે અને પ્રેક્ષકોની દાદના અધિકારી બન્યા છે. તખ્તાતંત્રના બેતાજ બાદશાહ એવા મહેન્દ્ર દેસાઈ રહસ્યમય એકાંકીઓમાં અભિનય ઉપરાંત સેટ, પ્રોપર્ટી, લાઇટિંગ, મ્યુઝિક વગેરે રંગભાષાની કાળજીપૂર્વક માવજત કરતા.

'એન ઍંગ્રી લોયર' એક આવું સંકુલ રહસ્યમય એકાંકી છે. રાત્રીના સમયે જજ દીવાનજી, મૃત લાશને જીવતો માણસ ખુરશીમાં બેઠો છે તેમ ગભરાટમાં ગોઠવતા હોય છે. રાત્રીબેઠકમાં ભેગા થયેલા મિત્રોને દીવાનજી આ માણસનો 'કુમાર' તરીકે પરિચય આપે છે. પછી રોજિંદી બ્રેઇન ગેમમાં આ મૂંગાબહેરા કુમારને આરોપી બનાવી ખટલો રસમય રીતે આગળ ચાલે છે. આમ 'બ્રેઇન ગેમ'ની નિર્દોષ રમતમાંથી સાચા ખૂનીનું પગેરું નીકળે છે. વકીલ મકરંદ ખૂની ઠરે છે. કોર્ટમાં પહેલવહેલો કેસ જીતનાર મકરંદે પોતાની પ્રતિષ્ઠા ધૂળમાં ના મળી જાય તે માટે આ કહેવાતા 'કુમાર'નું ખૂન કર્યું હતું. દીવાનખાનામાં ગોળ ટેબલની આસપાસ ગોઠવાયેલી ખુરશીઓ, જૂના મૉડેલનો તોતિંગ રેડિયો, પાસેનો લૅમ્પ, પ્રવેશદ્વાર પરનું વેન્ટિલેશન વગેરે મંચસામગ્રીનો દિગ્દર્શકે રહસ્યને ઘેરું બનાવવા ઉત્તમ રીતે ઉપયોગ કર્યો છે. ૧૯૭૨માં મ. સ. યુનિ.ના યુથફેસ્ટિવલમાં આ એકાંકી શ્રેષ્ઠ ટીમવર્કને કારણે પ્રથમ ઇનામ પ્રાપ્ત કરે છે.

'બૅંક રોબરી' એકાંકીમાં મુખ્ય સૂત્રધાર સોહન પાંચ સાથીદારોની સહાય લઈને યોજનાદ્ધ પ્લાનિંગ કરીને બૅંકમાં બેંતાલીસ લાખની લૂંટ ચલાવે છે. સોહને તેમાં લોભી વૃત્તિવાળા બૅંક એજન્ટ રાજેન્દ્ર જૈનને સામેલ કર્યા છે. મણિલાલ વાળંદ મૂળે તો મામૂલી પગાર મેળવતો કારકુન છે અને પોલીસનો બાતમીદાર પણ છે, પણ રાતોરાત ધનિક થવાનાં સ્વપ્નાં સેવતો હોવાથી તે પણ ટોળકીમાં જોડાય

છે અને પોલીસને અવળે માર્ગે દોરવામાં મદદ કરે છે. સુંદર ચબરાક યુવતી નેજા અને તેનો સાથી રફીક લૂંટની મોટી રકમ ક્રાંતિકારી યોજનામાં વાપરવા માગે છે. યોગેન્દ્ર પણ અંગત સ્વાર્થથી તેમાં જોડાયો છે. આમ, એક ટોળકીના સભ્યો હોવા છતાં તેઓમાં એકસૂત્રતા અને વિશ્વાસનો અભાવ છે. ચબરાક નેજા યુક્તિપૂર્વક રેડિયોબુલેટિનના માધ્યમે એવો પ્રચાર કરાવે છે કે આ છ જણાની ટુકડીમાં એક પોલીસખાતાનો સુપ્રીમ બ્રાંચનો ડિટેક્ટિવ જોડાયો છે. સભ્યોમાં વહેમનુ ચક્ર શરૂ થાય છે "એકબીજા પર શંકાની સોય રખાય છે" પરિણામરૂપે મણિલાલ અને યોગેન્દ્રની હત્યા થઈ જાય છે.

નાટ્યકારે ટપોરીની ભાષાનો અને બોલચાલનો ઉપયોગ કરીને આ રહસ્યને ઘેરું બનાવ્યું છે. મણિલાલ જેવા બીકણ, ડરપોક લોભી વૃત્તિવાળા શખ્સને યોજનામાં દાખલ કરવા માટે હવે રફીક આ રીતે પસ્તાવો વ્યકત કરે છે –

રફીક – સાલી કારકુનની જાત, એટલે ભાજીપાઉંની જાત ! ભીંડો સમાર્યો ન હોય ને ધાડ પાડવા નીકળે. બેં... બેં... કરીને નોકરું ફૂટતું હોય ને બરાડા પાડવા જોઈએ. પાંચની પત્તીમાં મતુ મારી આપવામાં રાજી રહેનારને, આ પાજીને સાથે રાખવાની મેં સૌથી પહેલી ના પાડેલી.

એકાંકીના અંતમાં બાકી બચેલાં ત્રણે પાત્રોની સાચી ઓળખ પ્રગટ થાય છે. સોહન બળવાખોર ક્રાંતિકારી છે. બૉંબધડાકા, લૂંટફાટ, હત્યા વગેરે દ્વારા ક્રાંતિ કરવા માટે તેને કોઈ નાનમ નથી. નેજા અને રફીક અહિંસક ચળવળનાં સેનાનીઓ છે. તેઓ લૂંટમાં આવેલા માલનો ઉપયોગ સદ્‌હેતુ માટે જ કરવા માગતાં હતાં. પરંતુ વૉચમેનની અને પોલીસ ઇન્સપેક્ટરની હત્યા, સાથીઓની હત્યા વગેરે હિંસાત્મક દશ્યો જોઈ 'લૂંટ' પરથી શ્રદ્ધા ઊઠી જાય છે.

અંતમાં, તેઓ સોહનને રૂપિયા લઈ જવા દેતા નથી તો તેઓ પણ અવળે માર્ગે આવેલી આ રકમને સ્પર્શતા નથી. અંતભાગમાં આવતી આ ક્રાંતિની વાતો કૃતક અને આગંતુક લાગે છે. તેથી એકાંકી અંતે શિથિલ પડી જાય છે. છતાંય ટેકનિકલી ઉત્તમ પ્રોડક્શન હોવાને કારણે 'બૅંક રોબરી' ૧૯૭૧માં મ. સ. યુનિ.ના યુથફેસ્ટિવલમાં પ્રથમ પારિતોષિકનું અધિકારી બને છે. અહીં નાટ્યકાર મહેન્દ્ર ઉપર દિગ્દર્શક મહેન્દ્રનો વિજય વર્તાય છે.

'એકાકી' સબળ કથાવસ્તુ, ત્વરિત ઘટનાઓ, અંત સુધી રહસ્યને ગોપિત રાખવાનું રચનાકૌશલ અને નોંધપાત્ર ભાષાકર્મને કારણે ઉત્તમ રહસ્યમય એકાકી બન્યું છે. ત્રણ પુરુષ પ્રવાસીઓ, જનરલ મેજર કૃપાસિંગ, તમન્ના કુલકર્ણી (પુરુષનું નામ છે) અને માનસિંહ બચ્ચન, નિર્જન બેટ પર પાણી કે ખોરાક વગર ફસાઈ ગયા છે. જનરલને એટલો જ ખ્યાલ છે કે બોટિંગ કરતાં હોડકું ઊંધું વળતાં તે આ બેટ પર આવી પહોંચ્યો છે. ક્યાંક કોઈ રાની પશુ કે જળચર અડફટે ના ચડે તે માટે તેણે કેડે રિવૉલ્વર બાંધી છે. તેમાં માત્ર બે જ ગોળીઓ બચેલી છે.

જાગે છે ત્યારે તે પોતાને નિર્જન બેટ પર પડેલો જુએ છે અને બંને પ્રવાસીઓ તેની શુશ્રૂષા કરી રહ્યા છે. જુઓ, ત્રણે પુરુષોનો સમય પસાર કરવા માટે થતો મજાકિયો વાર્તાલાપ –

તમન્ના — એક વાત કહું ? આ બેટ પર એક ઇવની જરૂર હતી.

બચ્ચન — આપણે નવી સૃષ્ટિનું નિર્માણ કરત.

જનરલ — એક નહિ, ત્રણ ઇવની જરૂર પડત.

તમન્ના — ખોટી વાત. એકથી વાંધો ન આવત ?

બચ્ચન — બ્રહ્મચારી છો ?

તમન્ના — ના, દ્રૌપદી આખ્યાન મોઢે છે માટે કહું છુ.

બચ્ચન — સાચે જ મહાભારત લલચાવનારુ છે, નહીં ?

તમન્ના — દ્રૌપદી પૂરતું. પછી દુર્યોધન ને એવું બધું આવે છે.

જનરલ – ચૌદ વર્ષના વનવાસની પણ વાત છે.

બચ્ચન — ચૌદ વર્ષ ? કદાચ આ બેટ પર

આપણે પણ એટલો વખત કાઢી નાખ્યો તો નથી ને ?

પેલા બે પ્રવાસીઓ દુશ્મન દેશના જાસૂસો છે અને જનરલ પાસેથી યુદ્ધની ગુપ્ત યોજનાઓ કઢાવી લેવા ઉત્સુક છે. જનરલને પાણીની તરસ લાગતાં બંને કંઈક એવું પીણું આપે છે કે જનરલ મૂર્છિત થઈ જાય છે. એ સમયગાળામાં તેઓ કશાક દ્રાવણ દ્વારા જનરલના વાળ સફેદ કરી, ચહેરા પર વૃદ્ધત્વની કરચલીઓ પાડી એવો ભ્રમ ઊભો કરે છે કે ત્રણેને બેટ પર આવે વીસ વર્ષ વીતી ગયાં. બંને પ્રવાસીઓ પણ આવો જ વેશ સજે છે.

તેઓ જનરલનો વિશ્વાસ જીતી, તેને લવારી પર ચઢાવી, યુદ્ધની બધી જ ગુપ્ત યોજનાઓ જાણી લે છે. થોડાક સમય પછી જ્યારે બંને પ્રવાસીઓ તરસ્યા જનરલને પાણી આપવા જાય છે ત્યારે ઢોળાઈ જાય છે. જનરલની પાટાવાળી આંગળી પર પડતાં તે દુઃખથી સમસમી ઊઠે છે. કાબેલ જનરલ સાવધ થઈ જાય છે. બોટ પર નીકળતા પહેલાં જ તેની પત્નીએ જનરલની ઘાવાળી આંગળી પર પાટો બાંધ્યો હતો, તેના પર પાણી પડતાં તે ઘા ચચર્યો, તેનો અર્થ જ એ થયો કે તેઓને નિર્જન બેટ પર આવે થોડાક દિવસો જ થયા છે.

દુશ્મનોની ચાલ સમજાતાં જનરલ, ભાગતાં તમન્ના કુલકર્ણીને ગોળીથી વીંધી નાખે છે. મુત્સદ્દી જનરલ બચ્ચનને લમણે રિવૉલ્વર મૂકી તેની પાસેથી બધી જ કબૂલાત કરાવી લે છે. બચ્ચન ગુપ્ત યોજનાનો કાગળ હેલિકૉપ્ટરમાં આવનારા એના સાથીને આપવાનો હોવાથી જનરલ વસ્ત્રોની અદલાબદલી કરી લે છે. હેલિકૉપ્ટરનું આગમન, મંચ પર લટકાવેલી સીડી દેખાય અને જનરલ તેના પર ચઢતો જાય એવા અણધાર્યા અંતથી (નાટકનું જ્યારે મંચન થયું ત્યારે) જનરલ એજ્યુકેશનનું સમગ્ર ઓડિટોરિયમ તાળીઓના ગડગડાટથી ગુંજી ઊઠ્યું હતું.

અહીં જેટલો પ્રોડક્શન (નાટ્યપ્રયોગ)નો વિજય છે તેટલો જ સબળ નાટ્યલેખનનો વિજય છે. સ્વાભાવિક રીતે આ એકાંકીને ૧૯૭૧ના મ. સ. યુનિ.ના યુથફેસ્ટિવલમાં પ્રથમ ઇનામ પ્રાપ્ત થયું હતું. અને કલાકારોને શ્રેષ્ઠ અભિનયનાં ઇનામ મળ્યા હતા.

માત્ર પાંચ પુરુષપાત્રો ધરાવતું 'આંબે આવ્યા થોર' એકાંકી પણ એટલું જ રસપ્રદ અને ગતિશીલ એકાંકી છે. માતાપિતા ગુજરી જવાને કારણે વિશાળ હવેલીનો અને સંપત્તિનો એકમાત્ર માલિક વિજય શ્રોફ અપંગ હોવાને કારણે વ્હીલચેર પર બેસીને કેદીનું જીવન ગુજારી રહ્યો છે. ગોઝારા કાર-અકસ્માતને કારણે વિજયે પોતાના બંને પગ ગુમાવ્યા હતા.

પડદો ખૂલે છે ત્યારે રાત્રીના સમયે બે માણસો વચ્ચેની ઝપાઝપી, સૂટકેશ માટેની પડાપડી, મૃત્યુચીસ વગેરેનો અવાજ સંભળાય છે. વ્હીલચેરમાં બેસીને પુસ્તક વાંચતો વિજય કશુંક અમંગળ બન્યાની દહેશતથી વ્હીલચેરને ચોતરફ ફેરવે છે, બૅટરીનો પ્રકાશ જ્યાં-ત્યાં નાખે છે પણ કશું મળતું નથી. આવા નાટ્યાત્મક બનાવથી એકાંકીનો ઉઘાડ થાય છે.

હવેલીમાં પ્રકાશનો બાપ વર્ષો સુધી નોકર તરીકે કામ કરતો હતો તેનો બાપ તો હવે મૃત્યુ પામ્યો છે. પ્રકાશની બાજનજર વિજયની મિલકત પર મંડાઈ છે. પ્રકાશ તેના મિત્ર નિહાલની મદદથી વિજયના ચિત્તમાં એવું ઠસાવવા માગે છે કે વિજય અકસ્માત પછી ઇનવેલિડ બની ગયો છે. થોમ્બ્રાઇસીસના મેનિફેસ્ટેશનની અસર તળે તેનામાં પાગલપનની અસર વર્તાવા માંડી છે. મનોચિકિત્સક ડૉ. વર્માએ પણ એવું જ સર્ટિફિકેટ આપ્યું છે. વિજયની પ્રિયતમા સુષ્મા પણ આવા જ કારણસર વિજયને છોડીને રણજિત સાથે ભાગી ગઈ છે. તેથી વિજયે પ્રકાશે જે વીલ બનાવ્યું છે તેના પર સહી કરવી જોઈએ. નહીં તો આ પાગલની બધી જ મિલકત સરકાર પચાવી પાડશે. વિજય આમાંની એક પણ વાત સ્વીકારવા તૈયાર નથી. સુષ્માના પ્રેમ વિશે પણ તેના મનમાં કોઈ શંકા નથી.

મોડી રાત્રે ઇન્સપેક્ટર પ્રવેશે છે. હશીશનો ટ્રાફિક ચલાવતી ઇન્ટરનૅશનલ ગૅંગ આજે અહીં હોવાની તેમને બાતમી મળી છે. ઇન્સપેક્ટરે પોલીસનો કડક જાપ્તો હવેલીની આસપાસ ગોઠવી દીધો છે.

આ ગુંડાઓ તેમનો સમગ્ર વ્યવહાર બૅટરીના સિગ્નલથી ચલાવતા હોવાથી બૅટરીનો પ્રકાશ થશે તો તરત જ તેમને પકડવા હવેલીમાં પ્રવેશશે. વિજયને રણજિત અંગે કશુંક ખોટું થયાનો ભય હોવાથી પોલીસ ઈન્સપેક્ટરને તપાસ કરવા વીનવે છે. પણ પ્રકાશ-નિહાલ આને વિજયને ગાંડપણમાં લવારો કરતો દર્શાવી ઈન્સપેક્ટરને વિદાય કરે છે. જતાં જતાં ઈન્સપેક્ટરની નજર ત્યાં પડેલી સૂટકેસ પર પડે છે.

ભોંય પર પડેલી ચિરૂટ જોઈ નિહાલ તેને ટેસથી સળગાવે છે. પણ આ તો હશીશ-અફીણથી ભરેલી ચિરૂટ હતી. એટલે નિહાલ મસ્તીમાં આવી જાય છે, વિવેકભાન ગુમાવે છે, કારમાંની બ્રેક કાઢી વિજયને તેમાં બેસાડી મારી નાખવાનો પ્લાન બબડી જાય છે. આથી પ્રકાશ ઉશ્કેરાઈ નિહાલની ચપ્પુ મારી હત્યા કરે છે.

ચિત્ર સ્પષ્ટ થતાં વિજય બોલી ઊઠે છે -

વિજય — ચિરૂટના ધુમાડાએ વીલની પાછળની તમારી બંનેના મનની વીલ છતી કરી નાખી છે.

('વીલ' પરનો શ્લેષ કેવો સાહજિક રીતે પ્રયોજાયો છે !) અફીણની દાણચોરીનો સરદાર સોહન પ્રવેશે છે. પરિસ્થિતિ જોઈને પ્રકાશ સાથે સોદો કરે છે. સોહન ધમકી આપતાં પ્રકાશને જણાવે છે કે રણજિતનું અને નિહાલનું ખૂન થતું તેણે જોયું છે. બને ખૂનનો તે સાક્ષી છે. તો પ્રકાશને બચવું હોય તો તેને હવેલીની બહાર મૂકી આવે, જેથી પોલીસને શક ના પડે. બદલામાં સોહન વીલ પર સાક્ષી તરીકે સહી કરશે.

વિજય મામલાની ગંભીરતા પામી જાય છે. બંને જણા વીલ પર સહી લેવા તેના પર કાળો કેર વર્તાવે છે, વિજયની વ્હીલચેર પરની બાગંભાગ ઝડપી બને છે. તેમ કરતાં વિજયના હાથમાં અચાનક બૅટરી આવી જાય છે. બેટરીનો પ્રકાશ થતાં પોલીસ ઈન્સપેક્ટર પ્રવેશે છે અને બંને ગુનેગારોને, પ્રકાશ અને સોહનને, રંગે હાથે પકડે છે.

નાટકમાં બનતી ઘટના પ્રમાણે કથાસાર આપવાનો હેતુ એ છે કે દિગ્દર્શક મહેન્દ્રે સમગ્ર નાટક ટેકનિકલી સંપૂર્ણ (perfect) નીવડે તે પ્રમાણે સ્પોટ લાઇટ, ફુટ લાઇટ, મ્યુઝિક વગેરેને લયાત્મક રીતે ગોઠવ્યાં હતાં. સમગ્ર નાટકનો ભાર વ્હીલચેર પર બેસીને અભિનય આપતા કલાકારના ખભા પર હતો. આરંભમાં વ્હીલચેર પરની દોડાદોડી, પ્રકાશ-નિહાલનો પ્રતિકાર કરતી વખતે થતી વ્હીલચેરની મૂવમેન્ટ, અંતભાગમાં આ રાક્ષસોથી ભાગી છૂટવા વ્હીલ પર થતી ભાગંભાગી વગેરેમાં વિજયની ભૂમિકામાં ગોપાલ પંડ્યાએ સહજ સચોટ અને લાજવાબ અભિનય આપ્યો હતો. ૧૯૭૭માં મ. સ. યુનિ.ના યુથફેસ્ટિવલમાં આ એકાંકી પ્રથમ વિજેતા જાહેર થયું હતું અને ગોપાલ પંડ્યાને તેના શ્રેષ્ઠ અભિનય બદલ વ્યક્તિગત ઇનામ પ્રાપ્ત થયું હતું.

મહેન્દ્ર દેસાઈએ 'આંબે આવ્યા થોર' નામનું ત્રિઅંકી નાટક પણ લખ્યું છે. 'આંબે આવ્યા થોર' એકાંકીનું એ વિસ્તરણ નથી પણ 'બૅંક રોબરી', 'ચક્રનેમિક્રમેણ', 'નિસરણી' વગેરે અનેક એકાંકીઓના મિશ્રણમાંથી ઘાટ પામેલું મૌલિક ત્રિઅંકી નાટક છે. ક્રાંતિકારી અર્પણની મનોદશાને નિરૂપતું આ લાંબું નાટક શિથિલતા, અતાર્કિકતા, ભાવુકતા અને બીનજરૂરી સંભાષણોને કારણે તેમનાં એકાંકીઓની જેમ ચોટદાર બની શક્યું નથી. તેમની દીર્ઘ નાટકોની મથામણો જોતાં એમ લાગે છે કે તેમણે થિયેટરને વધુ સમય આપી આ દિશામાં પ્રયત્નો કર્યા હોત તો નમૂનેદાર નાટકો મળી શક્યાં હોત.

૧૯૬૫ થી ૧૯૭૭ સુધીના ગાળામાં લખાયેલાં-ભજવાયેલાં મહેન્દ્ર દેસાઈનાં એકાંકીઓમાંથી પસાર થઈએ છીએ ત્યારે આજે પણ તે એટલાં જ તાજાં કલાપૂર્ણ અને પ્રયનશૈલીની દૃષ્ટિએ નવીનતાસભર લાગે છે. 'નાટ્યવીથીકા-૧' ના પ્રાગટ્યને કારણે હવે ગુજરાતી સાહિત્ય એકાંકીકાર તરીકે મહેન્દ્ર દેસાઈની નોંધ અવશ્ય લેશે.



વિસ્તરતી સીમાઓ

(સાહિત્યક્ષેત્રની બદલાતી અને વિસ્તરતી સીમાઓની ઓળખ)

– ચન્દ્રકાન્ત ટોપીવાળા

ટૉમસ ફ્રીડમનનું પુસ્તક 'ધ વર્લ્ડ ઇઝ ફ્લૅટ'માં ૨૧મી સદીના વૈશ્વિકીકરણ પામેલા જગતનું ચિત્ર દોરતાં બર્લિનના નિર્દેશ સાથે એવું કહેવાયું છે કે 'દીવાલો પડે છે, બારીઓ ખૂલે છે' (walls falling, windows opening). અહીં 'બારીઓ' દ્વારા કમ્પ્યૂટરના સ્ક્રીનનો સંકેત ભલે કરાયો છે પણ એમાંથી સંકેત ગ્રહવો હોય તો એમ પણ ગ્રહી શકાય કે આધુનિકતાની સજ્જડ સ્વાયત્ત બંધ દીવાલો તૂટી જતાં અનુઆધુનિકતાએ જીવન તરફની બારીઓ ખોલી છે. અને એમાં વૈશ્વિક પદ્ધતિની અસહ્ય ભૂખ ઊઘડેલી જોઈ શકાય છે. કદાચ એ જ કારણે તાજેતરમાં ઑસ્ટ્રેલિયાના સીડની શહેરમાં થયેલા 'સીડની લેખક મહોત્સવ'માં લેખકોએ ઇરાક, નિરાશ્રિતો અને ભ્રષ્ટ પર્યાવરણની ચર્ચા વધુ કરી છે. આ સ્વાભાવિક છે. છેલ્લાં થોડાંક વર્ષોમાં જીવનલેખન-(life writing)નાં સાહિત્યસ્વરૂપોમાં આ જ કારણે ભરતી આવેલી જોઈ શકાય છે. ગુજરાતી ભાષાસાહિત્યનાં પારિતોષિકો પણ હમણાં હમણાં જીવનચરિત્રો પ્રવાસસાહિત્ય તરફ વળી રહ્યાં છે.

આત્મકથા અને જીવનકથા જેવાં જીવનલેખનનાં સાહિત્યસ્વરૂપો આધુનિકતાવાદી કાળમાં જે હાંસિયામાં પહોંચી ગયેલાં તે ફરીને કેન્દ્રમાં આવ્યાં છે. જીવનલેખનનાં સાહિત્યસ્વરૂપોમાં વ્યક્તિતા(self)ને સંઘટિત કરવાના, એને રચનારીતિના, વિષય અને ભાષાના સ્વરૂપની પ્રકૃતિના પ્રશ્નો હવે વધુ ચર્ચા માગી લે તેવા બન્યા છે. લકાં, દેરિદા અને ફૂકો દ્વારા વ્યક્તિતા(self)નું 'અસાતત્ય' (discontinuity) રૂપે અને વ્યક્તિતામાં અનિર્ણીત અવસ્થા રૂપે થયેલું નવું દર્શન એક બાજુ એકીકૃત તર્કબદ્ધ નિયંત્રિત એવી વ્યક્તિતાનો છેદ ઉડાડે છે, તો બીજી બાજુ આજ સુધીનું સત્તાનું કેન્દ્ર વિચલિત થતાં ધૂસી આવેલા હાંસિયા પર મુકાયેલા નારીવાદી, અશ્વેત, દલિત, સજાતીય અને લઘુમતી જૂથોનો આત્મસ્થાપનાનો અને આત્મઓળખનો બળૂકો પ્રયત્ન પણ જીવનલેખન તરફ વિશેષ રીતે જોવા પ્રેરે છે.

વળી, આધુનિકતાવાદે જો માત્ર સાહિત્ય તરફ જોવાનો મહિમા કર્યો છે, તો અનુઆધુનિકતાવાદે સાહિત્ય તરફ જોતાં જોતાં સાહિત્યની પાર જોવાનો પણ મહિમા કર્યો છે. અને એવો મહિમા કદાચ જીવનલેખન માટે વધુ સાર્થક બની શકે તેમ છે. એક રીતે જોઈએ તો સત્યમૂલક કલ્પનાનો આશ્રય લેતાં કવિતા, નવલકથા, ટૂંકી વાર્તા કે નાટક જેવાં સાહિત્યપ્રકારોની સામે આત્મકથા, જીવનકથા, પ્રવાસનિબંધ, વગેરે જેવા સાહિત્યપ્રકારો તથ્યમૂલક કલ્પનાનો આશ્રય લે છે. જીવનમૂલક સાહિત્યમાં 'તથ્ય' કે 'હકીકત' મૂળ આધાર છે અને એને જ આધારે પ્રસંગો ઘટનામાં, મનુષ્યો પાત્રોમાં તેમજ જીવાયેલું જીવન નવેસરથી ભાષાના જીવન્ત દ્રવ્યમાં રૂપાન્તરિત થાય છે. આત્મકથા એ આત્મા(ની રૂપાન્તર)કથા છે, જીવનકથા એ જીવન(ની રૂપાન્તર)કથા છે. જીવનલેખન એ માત્ર સ્મરણક્રિયા નથી પણ પુનઃસર્જનક્રિયા છે. પુનઃસર્જનની આ ક્રિયામાં જીવનસામગ્રીને સમજવી, અર્થઘટિત કરવી, વ્યક્ત કરવી, આયોજિત કરવી, સંયોજિત કરવી, સાર્વજનીન બનાવવી – જેવી ક્રિયાઓ નિહિત છે. આ જીવનસામગ્રી ચેતનાના એક પરિમાણ પર નહીં પણ ચેતનાનાં બહુવિધ પરિમાણ પર વિશિષ્ટ રીતે વિચરણ કરી શકે છે. મોટાભાગનું જીવનલેખન એકપરિમાણી, એકમુખ અને એકરંગ હોય છે એ અલગ વાત છે.

એવું બને કે જીવનલેખનના પ્રકારો તથ્યમૂલક કલ્પના પર આધારિત હોવાથી જીવનલેખક તથ્યને

જળોની જેમ વળગી રહી નર્યો નીરસ વૃત્તાન્ત ઉતારે કે પછી કલ્પનાને વળગીને નરી 'સાહિત્યિક' નિર્મિતિ ઊભી કરે; પણ જીવનલેખનમાં નાનોસરખો તથ્યભંગ લેખકવાચક વચ્ચેના વણલખ્યા શ્રદ્ધા કે વિશ્વાસના અનુબંધમાં તિરાડ જરૂર પાડી શકે છે.

પરંતુ, જીવનલેખનમાં સૌથી વધુ જોખમી સમતુલનની જાળવણી છે. એમાં પોતાની જાતની પ્રશંસા, જાત પરત્વેનો પ્રેમ અને જાતને સાચી ઠેરવવાનો મોહ રોકી શકાતો નથી, તો અન્યોની નિંદા, અન્યો માટેનો દ્વેષ અને અન્યોનું વ્યક્તિત્વહનન પણ રોકી શકાતાં નથી. તો વળી, લોકભયને કારણે, કે લોકલજ્જાને કારણે કે અન્ય તરફની દયા-અનુકંપાને કારણે વીગતોને છુપાવવાનું પણ અટકાવી શકાતું નથી કદાચ જીવનલેખનમાં આથી જ જે કંઈ લખાયું છે એ કરતાં જે નથી લખાયું એ લેખનની સપાટીની નીચેના આંતરપટ તરીકે ઘણી વાર મોજૂદ હોય છે.

આથી જ મનુષ્યમાં રહેલી અન્ય મનુષ્યમાં ડોકિયું કરવાની વૃત્તિ (Peeping Tour વૃત્તિ કે *Voyuerism*) જીવનલેખનના વાચનની કદાચ મુખ્ય પ્રેરક હશે.



પગલું એક

પગલું એક ઉપાડી ચાલું
કોણ મને રે રોકે,
ભાન સરકતું જાય જરી કે
કોણ મને રે ટોકે !
બાથ ભીડું પણ ના ભિડાતી
વિશાળ વૃક્ષો એવાં,
મધુરા જળના કલકલ નાદે
વહેતાં ઝરણાં કેવાં !
કોની ફૂંકે ડાળી ઝૂલી
જાણે ચડતી ઝોકે...પગલું એક.
કાળાં વાદળ, ધોળાં વાદળ
ને પંખીના ટહુકા,
કણ કીડીને, મણ હાથીને
રચે છાંય ને તડકા;
કોણ રેલાવે બંસી સૂર,
વિષધર કોની ડોકે,
પગલું એક ઉપાડી ચાલું
કોણ મને રે રોકે !

– હરીશ પંડ્યા

અમર આશાવેલી

ભવભવનાં બંધનો
બાંધીને સંગમાં
છોડી દેવાની પ્યાસથી
આશાવેલી મારી પાંગરી.
ગુમ્બજની ગોખે
તારા વિશ્વાસમાં
ઊઠતાં આ શ્વાસમાં
આશાવેલી મારી પાંગરી
મધુવન ખીલે
એક બ્રહ્મનાદ ગુંજતો
સમતાની એક ધાર સાંપડી
આશાવેલી મારી પાંગરી.
સાવધ બની ધ્યાન ધારીને સુણતાં
ધરતી આનંદે ઊછળી
આશાવેલી મારી પાંગરી.
જાગીને જોઉં તો જગત દીસે નહીં,
ઝળહળતી જ્યોતને આવરી
આશાવેલી મારી પાંગરી.

– જ્યોતિ જોશી



સાભાર સ્વીકાર

પ્રસ્થાનભેદ : પ્રશ્નોત્તર રૂપે રજૂકર્તા : શ્રી અરૂણભાઈ જોશી, અનુવાદક અને પ્રકાશક : શ્રી જયંતીલાલ ન. રાવલ, ૨૧/બી, શારદાનગર મેઇન રોડ, પંચાયતનગર પાસે, યુનિવર્સિટી રોડ, રાજકોટ - ૩૬૦ ૦૦૫, કિં. રૂ. ૪૦/-, **પ્રભુવીર કહે છે :** લે. આચાર્ય વિજય રત્નસુંદર સૂરિ, પ્રાપ્તિસ્થાન : રત્નત્રયી ટ્રસ્ટ, ૧૪, ઈલોરા પાર્ક સોસાયટી, નારણપુરા ચાર રસ્તા પાસે, દેરાસર સામે, નારણપુરા, અમદાવાદ - ૩૮૦ ૦૧૩, કિં. રૂ. ૧૫૦/-, **પાંચ દાયકાની સર્જનયાત્રાના શબ્દશિલ્પી – ૧૯૫૫–૨૦૦૫ :** લે. જયંત એમ. દલાલ, પ્ર. વીરેન્દ્ર સોનાવાલા, પ્રમુખ : મહારાષ્ટ્ર સ્ટેટ બાલકનજી બારી, એ/૮, 'દીપા', ન્યુ માણેકલાલ એસ્ટેટ, ઘાટકોપર (પશ્ચિમ), મુંબઈ - ૪૦૦ ૦૮૬, કિં. નથી, **પવન ! તું તારી દિશા બદલી નાખ :** લે. આચાર્ય વિજય રત્નસુંદર સૂરિ, પ્ર : રત્નત્રયી ટ્રસ્ટ, ૧૪, ઈલોરા પાર્ક સોસાયટી, નારણપુરા ચાર રસ્તા પાસે, દેરાસર સામે, નારણપુરા, અમદાવાદ - ૩૮૦ ૦૧૩, કિં. રૂ. ૩૦/-, **ભવાનીભારતી (એક સ્વાધ્યાય) :** લે. ડૉ. રમણલાલ ધનેશ્વર પાઠક, પ્ર. શ્રી અરવિન્દ મેમોરિયલ ટ્રસ્ટ, શ્રી અરવિન્દ નિવાસ, દાંડિયા બજાર, વડોદરા, કિં. રૂ. ૩૦/- **અમીરસ :** લે. પ્રા. ચન્દ્રિકા પી. પાઠક, પ્ર. શ્રી રામાયણ પ્રચાર સમિતિ, 'રામભવન', ગોસ્વામી શ્રી તુલસીદાસ માર્ગ, રણછોડજી મંદિર પાછળ, સારંગપુર, અમદાવાદ – ૩૮૦ ૦૦૧, કિં. રૂ. ૧૦/-, **અભરે ભરી જિંદગી :** લે. અવંતિકા ગુણવંત, પ્ર. આર. આર. શેઠની કંપની, 'દ્વારકેશ' બિલ્ડીંગ, નહેરુ બ્રીજ કોર્નર, રોયલ એપાર્ટમેન્ટની બાજુમાં, ખાનપુર, અમદાવાદ - ૩૮૦ ૦૦૧, કિં. રૂ. ૧૨૫/-, **પ્રેમ ! તારા છે હજાર ધામ :** લે. અને પ્ર. ઉપર મુજબ, કિં. રૂ. ૧૧૦/-, **શ્રીમદ્ ભગવત્ ગીતા અને શ્રીમદ્ ભાગવત્ એક રેશનલ અભીગમ :** લે. પ્ર. પ્રો. જે. પી. મહેતા, ૨૯/બી/૪, 'પંચશીલ', વિદ્યાભવન સ્કૂલ સામે, ઘાટકોપર (ઈસ્ટ), મુંબઈ - ૪૦૦ ૦૭૭, કિં. રૂ. ૩૦/-, **પોતાનું નામ :** લે. સુવર્ણા, પ્ર. રન્નાદે પ્રકાશન, ૫૮/૨, બીજે માળે, જૈન દેરાસર સામે, ગાંધી રોડ, અમદાવાદ - ૩૮૦ ૦૦૧, કિં. રૂ. ૧૪૫/-, **ચૂં.. ચૂં.. ચૂં.. ચૂં.. મ્યાંઉ.. મ્યાંવ :** લે. પ્ર. ડૉ. વિરંચિ ત્રિવેદી, ૩/૩૩, વિજયનગર, હરણી રોડ, વડોદરા - ૩૯૦ ૦૦૬, કિં. રૂ. ૪૦/-, **શબ્દગંધા :** લે. પ્ર. ડૉ. હર્ષદ ત્રિવેદી, 'પ્રાસન્નેય', ૩૬/સી, ધનલક્ષ્મી સોસાયટી, આર્યકન્યા વિદ્યાલય પાછળ, કારેલી બાગ, વડોદરા - ૩૯૦ ૦૧૮, કિં. રૂ. ૧૨૦/-, **ચેતોસ્પર્શ :** લે. ડૉ. અરૂણ કક્કડ, પ્ર. પ્રવીણ પ્રકાશન પ્રા. લિ., લાભ ચેમ્બર્સ, મ્યુનિ. કૉર્પો. સામે, ઢેબર રોડ, મુ. રાજકોટ, કિં. રૂ. ૬૦/-, **શ્રેષ્ઠ ઉમાશંકર :** સંપાદન : નિરંજન ભગત, ચિમનલાલ ત્રિવેદી, ભોળાભાઈ પટેલ, પ્ર. ગૂર્જર ગ્રંથરત્ન કાર્યાલય, રતનપોળ નાકા સામે, ગાંધી માર્ગ, અમદાવાદ - ૩૮૦ ૦૦૧, કિં. રૂ. ૩૫૦/-, **Ordeal of Innocence :** Author : Jayanti M. Dalal, Published by : IVY House Publishing Group, 5122 Bur Oak Circle, Raleigh, NC - 27612, U.S.A., Price : Rs. $16.95.

પરિચય ટ્રસ્ટ (મહાત્મા ગાંધી મેમોરિયલ બિલ્ડીંગ, નેતાજી સુભાષ રોડ, ચર્ની રોડ, મુંબઈ – ૪૦૦ ૦૦૨)નાં

આઈન્સ્ટાઈનનું વિજ્ઞાન જગત (પરિચય પુસ્તિકા પ્રવૃત્તિ–૧૧૧૧) : લે. જે. જે. રાવળ, કિં. રૂ. ૧૦/-, **માનસિક રોગોની ઉપચાર પદ્ધતિ (પરિચય પુસ્તિકા પ્રવૃત્તિ–૧૧૧૨) :** લે. હર્ષિદા પંડિત, કિં. રૂ. ૧૦/-, **બેગમ અખ્તર (પરિચય પુસ્તિકા પ્રવૃત્તિ–૧૧૧૩) :** લે. બટુક દીવાનજી, કિં. રૂ. ૧૦/-, **ગીત–વર્ષા (પરિચય પુસ્તિકા પ્રવૃત્તિ–૧૧૧૪) :** સંપા. વાડીલાલ ડગલી, યશવંત દોશી, કિં. રૂ. ૧૦/-



ગઝલ

પ્રેમની ઘટના ભુલાવી દે હવે
આજ સંયમ તું સમાવી દે હવે
સત્ય છે, સંઘર્ષ છે, પડકાર છે
મૌન ઇચ્છા કેમ વાવી દે હવે ?
માછલી તારે પકડવી હોય તો
જાળ પાણીમાં તું બિછાવી દે હવે
આત્મશ્રદ્ધાથી ધબકતી ભૂમિકા
શક્ય છે, દુનિયા ઝુકાવી દે હવે
મારું મન હિજરાય છે સંજોગથી
આ સમય હલચલ મચાવી દે હવે
ઓ ભલા માણસ, શી ચિંતા છે તને ?
વાયદો પાક્કો ફગાવી દે હવે
મુઠ્ઠી તો ખાલી હતી, ખાલી જ છે
હાથમાંથી શું પડાવી દે હવે ?
લ્યો, કમળ સુખનાં કદી ખીલ્યાં નહીં
આ જીવન દુ:ખથી ચલાવી દે હવે
ડૂબી ગઈ પળ, બહુ ખબર મોડી પડી
જે બચી છે તે તરાવી દે હવે
દૂર ચાલી જાય છે આનંદ પણ
ભગ્ન અવસરને સજાવી દે હવે
ઝેરનો પ્યાલો પીવાના યત્નમાં
એક અમર આશા સતાવી દે હવે.

ડૉ. દિલીપ મોદી

ગઝલ

તું રહસ્યો, સૌ રહસ્યો જાણતી
બંધ મુઠ્ઠી ખોલવાનું ટાળતી
છે પ્રણયના ભાવની કંપારી આ
મારી આંખોને ઉજાણી લાગતી
હા, તને મળવાની તાલાવેલી છે
શું કરું છું, તું મને ના ચાહતી
આ જગત ભુલાવી દે એવી ક્ષણો
તું કદી બક્ષિસરૂપે ક્યાં આપતી ?
તારી બેદરકારી ને તારાં વચન
ઘૂંટ કડવા ભાવના મુજ ચાખતી
ઉમ્રભર ફરિયાદ કીધી મેં તને
આગ પ્રામાણિકપણે ક્યાં ઠારતી ?
ઊપજે શાને અરેટાટી મને ?
એકદમ ગાયબ ખુશી બસ દાઝતી
દોષ આપે છે મને શા કારણે ?
મોહ-માયાને તું બંધન માનતી
બાહુઓમાં જકડી લીધી છે પીડા
ને સુગંધીદાર છલના આવતી
છે અહીં તનહાઈની આબોહવા
ખાલી ખાલી તો ય નિસબત પામતી
કેવી છે તકદીરવાળી ઝંખના !
સંસ્મરણ પ્રેમાળ ક્ષણનાં વાંચતી
શક્ય છે, ટુકડા સાથે ઉદ્દેશના
હર કદમ પર શક્યતા એ વાગતી.

ડૉ. દિલીપ મોદી

ઉદ્દેશ

વર્ષ સોળમું | અંક બીજો | સળંગ અંક ૧૮૨

અનુક્રમ : સપ્ટેમ્બર ૨૦૦૫

કવિતા - ધરા પર અમૃતસરિતા	રમણલાલ જોશી	૪૧
માપ્રત પ્રવાહો	તંત્રી	૪૨
મહુવામાં યોજાયેલ છઠ્ઠું સંસ્કૃતસત્ર		૪૨
કલાગુર્જરી આયોજિત-નવોદિત કવિઓ માટે કાવ્યસ્પર્ધા-૨૦૦૫		૪૨
૩૫ ફરી મુંબઈમાં	દુષ્યન્ત પડ્યા	૪૩
ઉપહાર	રવીન્દ્રનાથ ટાગોર,અનુ દક્ષા વ્યાસ	૪૭
પ્રતિબોધ સ્વસ્થ સ્વાધ્યાય અને વિશદ વિવેચના	નીતિન વડગામા	૪૮
સ્વપ્નસભર કલાકો	રવીન્દ્રનાથ ટાગોર,અનુ દક્ષા વ્યાસ	૫૪
સ્વામી આનંદ	શરીફા વીજળીવાળા	૫૫
સ્વાધ્યાય અને સમીક્ષા		
જિવાયેલા અનુભવની વાર્તાઓ	ઇલા નાયક	૬૫
'આગયદોષ' સબળ ગુણરૂપે .	રાધેશ્યામ શર્મા	૭૦
'મા'	અનુ. નિવ્યા પટેલ	૭૨
વિસ્તરતી સીમાઓ	ચન્દ્રકાન્ત ટોપીવાળા	૭૬
અમે જ ખોવાઈ ગયા	નીલમ પાઠક	૭૭
સરતી જાયે પળ	લાલજી કાનપરિયા	૭૭
ગઝલ	ધૂની માડલિયા	૭૭
હું હજુય ઊભી છુ..	મનીષા દવે	૭૮
માલવપ્રશસ્તિ	કેશુભાઈ દેસાઈ	૭૯
કોનાં રે કામણ ?	સુમન અજમેરી	૮૦
પાચીકા	સુમન અજમેરી	૮૦
લઈ ભાગ	રામચન્દ્ર પટેલ	૫ પા.૩

પ્રકાશક રમણલાલ જોશી, મેનેજિંગ ટ્રસ્ટી, ઉદ્દેશ ફાઉન્ડેશન, ૨, અચલાયતન સોસાયટી, સેન્ટ ઝેવિયર્સ હાઈસ્કૂલ પાસે, નવરંગપુરા, અમદાવાદ - ૩૮૦ ૦૦૯

'ઉદ્દેશ ફાઉન્ડેશન વતી મુદ્રક રમણલાલ જોશી, ૨, અચલાયતન સોસાયટી, નવરંગપુરા, અમદાવાદ - ૩૮૦ ૦૦૯

વસાહત, ટાઇપસેટિંગ પ્રતિકૃતિ, ૮૦૧/અ પ્રકૃતિ, નજીક બાગ, પશ્ચિમ રેલવે ક્રોસિંગ પાસ, પાલડી, અમદાવાદ - ૩૮૦ ૦૦૭ ફોન ૨૬૬૮૨૧૧૭, (મો)૯૮૨૫૦૦૭૦૨૩

મુદ્રણસ્થાન ભગવતી ઑફસેટ, બારડોલપુરા, અમદાવાદ - ૩૮૦ ૦૦૪ ફોન ૨૨૧૬૭૬૦૩

સૂચનાઓ

- 'ઉદ્દેશ' દર માસની પંદરમી તારીખે પ્રસિદ્ધ થાય છે
- 'ઉદ્દેશ'ના ગ્રાહક ગમે તે અંકથી થઈ શકાય છે
- આ માસિકમાં પ્રસિદ્ધ થતા લેખોમાંના અભિપ્રાય માટેની જવાબદારી જે તે લેખકની છે
- વાર્ષિક લવાજમ (દેશમાં) રૂા. ૨૦૦, વિદેશમાં (એરમેલ) રૂા ૭૫૦, આજીવન પ્રોત્સાહક સભ્ય રૂા. ૧,૫૦૦,
- 'ઉદ્દેશ'નાં ધોરણ અને સ્વરૂપને અનુલક્ષીને લેખકોએ પોતાની કૃતિઓ મોકલવી. કૃતિ સાથે ટિકિટ ચોડેલુ જવાબી પરબીડિયું મોકલવું જરૂરી છે અન્યથા કૃતિ પરત મોકલાશે નહિ
- સ્વીકૃત કૃતિનો જવાબ એકાદ મહિનામા અપાય છે
- છૂટક નકલ રૂા ૨૫, પોસ્ટેજ સાથે
- લવાજમ મોકલવા અને પત્રવ્યવહારનુ સરનામું
  'ઉદ્દેશ' ફાઉન્ડેશન
  ૨, અચલાયતન સોસાયટી,
  સેન્ટ ઝેવિયર્સ હાઈસ્કૂલ પાસે,
  નવરંગપુરા, અમદાવાદ - ૩૮૦ ૦૦૯
  ફોન . ૨૭૯૧૧૬૭૭; ૨૭૯૧૦૨૨૭
- લવાજમો મનીઑર્ડર અથવા 'ઉદ્દેશ ફાઉન્ડેશન'ના નામના ચેક/ડ્રાફ્ટથી મોકલવા. બહારગામના ચેકો સ્વીકારાશે નહિ
- 'ઉદ્દેશ'ના લવાજમો નીચેના સ્થળે પણ ભરી શકાય છે

(૧) વિજય મૅગેઝીન વર્લ્ડ
૬૨, કલ્યાણ ભુવન, બીજે માળ,
રિલીફ રોડ, અમદાવાદ - ૩૮૦ ૦૦૧
ફોન ૨૫૩૫૬૪૭૯, ૨૬૮૭૦૭૯૯

(૨) સૌરભ પુસ્તક ભંડાર
બી/૨૦, સ્વાપત્ય એપાર્ટમેન્ટ,
સ્ટર્લિંગ હોસ્પિટલની બાજુમા,
મેમનગર, અમદાવાદ - ૩૮૦ ૦૫૨
ફોન ૨૭૯૫૧૪૦૦, ૩૧૦૦૦૯૧૮

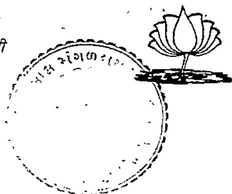
(૩) મૅગેઝીન વર્લ્ડ
સ્ટેશન રોડ, આણંદ - ૩૮૮ ૦૦૧
ફોન ૨૪૪૬૩૫, ૨૪૪૫૮૨

(૪) ઇમેજ પબ્લિકેશન્સ પ્રા. લિ.
૧, ૨, સેન્ચુરી બજાર, પહેલા માળે,
આંબાવાડી સર્કલ, આંબાવાડી,
અમદાવાદ - ૩૮૦ ૦૦૬.
'ઉદ્દેશ'ના છૂટક અંકો પણ ઉપરના સરનામે મળશે

ઉદ્દેશ

સપ્ટેમ્બર ૨૦૦૫

સર્વભાષા સરસ્વતી



કવિતા – ધરા પર અમૃતસરિતા

કવિ ભાષાનો કાવ્યમય ઉપયોગ કરે છે. ભાષાનો કાવ્યમય એટલે સર્જનાત્મક ઉપયોગ સાહિત્યનાં બીજાં સ્વરૂપોમાં પણ થતો હોય છે. પણ પોતાના અનુભવને ત્રેવડપૂર્વક રજૂ કરવા માટે કાવ્યસ્વરૂપમાં એકાગ્રતા ઘણા મોટા પ્રમાણમાં સિદ્ધ થતી જોવા મળે છે. આથી જ કદાચ કવિતા એ ભાવકોનો માનીતો સાહિત્યપ્રકાર રહ્યો છે. જાણીતા સંપાદક-વિવેચક જહૉન લેહમને લખેલું કે ''જો મને પૂછવામાં આવે કે હું જેનાં નામ આપું તે સો ઉત્તમ નવલકથાઓ કે સો ઉત્તમ કાવ્યકૃતિઓ એ બેમાંથી હું કોને વધારે સહેલાઈથી જતી કરી શકું કે જેથી મને એમ ન લાગે કે એનાથી હું વંચિત રહ્યો છું, અને મારી આધ્યાત્મિક ભૂખ સંતોષવામાં આવી નથી, તો હું સહેજ પણ અચકાયા વિના જવાબ આપું કે હું વધારે સહેલાઈથી નવલકથાઓ જતી કરી શકું.'' જગતની પાસે થોડી ઉત્તમ કવિતા છે એ બતાવી આપે છે કે માનવજાતિને પોતાની વિકાસયાત્રામાં કવિતાને વીસરવાનું પલવાર પણ પાલવ્યું નથી. કવિતા, ઉમાશંકર જોશી કહે છે તેમ, 'ધરા પર અમૃતસરિતા' છે.

– રમણલાલ જોશી



- તંત્રી

મહુવામાં યોજાયેલ છઠ્ઠું સંસ્કૃતસત્ર

પ્રતિવર્ષની જેમ આ વર્ષે પણ તા. ૬, ૭, ૮ સપ્ટેમ્બર ૨૦૦૫ના રોજ મહુવામાં છઠ્ઠું સંસ્કૃતસત્ર યોજાયું હતું. આ સત્રમાં પાંચ સંગોષ્ઠિ યોજાયેલ. આ સંગોષ્ઠિનુ સંચાલન વિજય પંડ્યા, રજનીકાન્ત જોશી, અજિત ઠાકોર, મનસુખ સાવલિયા અને કાનજીભાઈ પટેલે કર્યું હતું એમાં વેદોની ભાષા, વેદનું અર્થઘટન વગેરે વિષયો ચર્ચાયા હતા. છેલ્લા દિવસે વાચસ્પતિ પુરસ્કારની પ્રદાનવિધિ કરવામાં આવેલ. સુપ્રસિદ્ધ અલંકારશાસ્ત્રી ડૉ. તપસ્વી નાંદી પુરસ્કૃત થયા હતા..

કલાગુર્જરી આયોજિત–નવોદિત કવિઓ માટે કાવ્યસ્પર્ધા–૨૦૦૫

કલાગુર્જરી (સ્થાપક સંસ્થા) દ્વારા આયોજિત શ્રીમતી વિમળાબહેન ગોરધનદાસ સૂચક નવોદિત કવિઓ માટે કાવ્યસ્પર્ધા ૨૦૦૫નું આયોજન રવિવાર તા. ૪-૧૨-૨૦૦૫ના રોજ સાંજે ૪ કલાકે, સંસ્થા કાર્યાલય હૉલ શ્રી દશરથલાલ જોષી પુસ્તકાલય, ડી. જે રોડ, સ્ટેશન રોડ, વિલેપાર્લે (પ.), મુંબઈ-૫૬ ખાતે કરવામાં આવ્યુ છે. આ સ્પર્ધા માટે વયમર્યાદા નથી. કૃતિઓના સર્જકે સ્પર્ધાના સ્થળે હાજર રહી પોતાની કૃતિઓનું પઠન કરવાનું રહેશે. આ સ્પર્ધાના ફોર્મ સંસ્થા કાર્યાલયમાંથી રૂબરૂ અથવા ટપાલ દ્વારા મંગાવી શકાશે અને મોડામાં મોડા તા. ૫-૧૧-૦૫ સુધીમાં કાર્યાલયમાં પહોંચતા કરવાનાં રહેશે. કલાગુર્જરી આ સ્પર્ધા દ્વારા નવોદિત કવિઓ માટે આદર્શ મંચ પૂરો પાડે છે. તો ઊગતા કવિઓ આ સ્પર્ધામાં હર્ષભેર ભાગ લેશો એવી શુભકામના. વધુ માહિતી માટે સાહિત્ય સમિતિ અધ્યક્ષ ડૉ. યશવંત ત્રિવેદી ફોન નં. ૨૬૧૨૩૪૪૩ અથવા સંસ્થા પ્રમુખ શ્રી અક્ષય મહેતા ફોન નં. ૨૬૪૯૭૫૧૩નો સંપર્ક કરવો. પ્રવેશપત્ર મોકલવાનું સ્થળ : કલાગુર્જરી (સ્થાપક સંસ્થા) : શ્રી દશરથલાલ જોષી પુસ્તકાલય, ડી. જે. રોડ, વિલે પાર્લે (પ.), મુબઈ - ૫૬, ફોન નં. ૨૬૧૮૮૪૫૨ અંતિમ વરણી પામેલ પાંચ શ્રેષ્ઠ કૃતિઓની સર્જકોને યોગ્ય પુરસ્કાર આપવામાં આવશે.



સાભાર સ્વીકાર

પાઠશાળા ગ્રંથ : લે. આચાર્યશ્રી પ્રદ્યુમ્નસૂરિ મહારાજ, પ્ર. બાપાલાલ મનસુખલાલ શાહ ટ્રસ્ટ, ૭૦૩, નૂતનનિવાસ, ભટારમાર્ગ, સુરત-૩૯૫૦૦૧, કિં. રૂ. ૨૦૦/-; સુબોધ-સાર્થ ભગવદ્‌ગીતા : લે. ડૉ. વિનોદ પુરાણી, પ્ર. હેમલતાબહેન વિનોચંદ્ર પુરાણી, ઠે. ગોકુલનાથજીના મંદિર પાસે, મોડાસા-૩૮૩૩૧૫, કિં. રૂ. ૨૦૦/-; પટાવાળો (વાર્તાસંગ્રહ) : લે. પ્ર. સતીશ પંડ્યા, મહાત્મા ગાંધી માર્ગ, પંજાબ નેશનલ બૅંક સામે, નવસારી-૩૯૬૪૪૫; કિં. રૂ. ૧૦૦/-, ઈશ્વરનું અસ્તિત્વ : લે. પ્ર. : પ્રો. જે. પી. મહેતા, ૨૯/બી/૪, 'પંચશીલ', વિદ્યાભવન સ્કૂલ સામે, ઘાટકોપર, મુંબઈ-૪૦૦૦૭૭, કિં. રૂ. ૨૦/-; શમણાંનાં ચિતરામણ : લે. લાલજી કાનપરિયા, પ્ર. પાર્શ્વ પબ્લિકેશન, નિશાપોળ, ઝવેરીવાડ, રીલીફરોડ, અમદાવાદ-૩૮૦૦૦૧, કિં. રૂ. ૬૫/-; કાવ્યસૌરભ : લે. પ્રવીણ પટેલ 'શશી', પ્ર. ખ્યાતિ પબ્લિકેશન, રાયપુર ચકલા, અમદાવાદ-૩૮૦૦૦૧, કિ. રૂ. ૧૦૦/-,



૩૫. ફરી મુંબઈમાં

– દુષ્યન્ત પંડ્યા

કેટલાંક વર્ષો પહેલાં, જામનગરની એક માધ્યમિક શાળામાં શિક્ષકની ભરતી કરવાના આશયથી, અરજી કરનારા ઉમેદવારોની સામે બેસવાનું મારે આવ્યું હતું. ત્યારે, આજની માફક માધ્યમિક શિક્ષણ બોર્ડના સભ્યની હાજરીનું બંધન ન હતું અને, બારમા ધોરણમાં, ડિગ્રી અભ્યાસમાં તથા શૈક્ષણિક તાલીમમાં મેળવેલા ગુણના સરવાળાને આધારે નિમણૂકો થતી ન હતી. એક યુવક અરજદાર મોરબીની કોઈ શાળામાં શિક્ષક તરીકે કામ કરતો હતો એને, ત્યાંની નોકરી છોડી, તે જ પગારે, જામનગર આવવાનું કારણ પૂછતાં, એણે ઉત્તર આપ્યો : 'સ્વદેશમાં કામ કરવું સારું.'

મેં એને તરત જ પ્રશ્ન કર્યો : 'મોરબીમાં કઈ ભાષા બોલાય છે ? ત્યાંનાં લોકોનો રોજિંદો ખોરાક શો છે ? એ લોકોનો પોશાક કેવો છે ?'

'અરે, બધુંય આપણા જેવું જ છે. ત્યાં લોકો ગુજરાતી જ બોલે છે. ત્યાં ખાવાનું આપણા જેવું જ છે વ., વ.' એણે કહ્યું.

જામનગરથી એંશી-નેવું કિલોમીટરને અંતરે આવેલું મોરબી જેને 'પરદેશ' લાગે તેને અમદાવાદ, સૂરત, મુંબઈ તો 'પરદેશ' જ લાગવાનાં. સમગ્ર ભારતવર્ષની એકતાની અને અખંડિતતાની ભાવનાથી આપણે કેટલા વિમુખ છીએ તેનું આ ઉદાહરણ છે. આ પ્રકારનો સંકુચિત વતનપ્રેમ મને વળગ્યો નથી. પૂરાં સત્તર વર્ષની વયે ઉચ્ચ અભ્યાસ માટે મેં જામનગર છોડ્યું હતું. મોટા ભાગનો મારો ઉચ્ચ અભ્યાસ મેં મહારાષ્ટ્રમાં-નાશિકમાં અને કોલ્હાપુરમાં-કરેલો છે અને રોટલો રળવા માટે હું કરાચી ગયો હતો. નાશિક-કોલ્હાપુરમાં અને કરાચીમાં પણ ગુજરાતીઓ હતા જ પણ, બિનગુજરાતીઓની મને ભડક કદી લાગી નથી. સિંધી અને મરાઠી ભાષકો સાથે મૈત્રીચારો પણ બંધાયો છે. ને આજ સુધી ટકી રહેવા પામ્યો છે. એ મહારાષ્ટ્રની પાટનગરી મુંબઈ મને પુનઃ બોલાવતી હતી.

૧૯૬૫-૬૬ના શૈક્ષણિક વર્ષ માટે Exchange Teacher તરીકે વરણી પામવાને કારણે મારે અમેરિકા જવાનું બન્યું હતું. ત્યાં પણ સ્નેહીઓ અને મિત્રો સાંપડ્યાં હતાં. પણ ત્યાંનું લાંબા શિયાળાનું અતિશય ઠંડું હવામાન અમને બંનેને ફાવતું ન હતું. પૂરા બે મહિના સુધી સતત હિમવર્ષા થયા કરે – આમ તો એ નવેમ્બરથી માર્ચ અધવચ સુધી ચાલે – અને તેમાં ચાલીને આવવા-જવાનો જે ત્રાસ પડે એ અસહ્ય લાગતો હતો. મોટર હાંકતો હું શીખીને ગયો હતો પણ, ત્યાં લાઇસન્સ લેવા મારું મન માનતું ન હતું. જીવનની અર્ધી સદી વટાવી ગયા પછી ને આંખે ચશ્માં આવી ગયા પછી, મોટર ચલાવવામાં મને જોખમ લાગતું હતું.

આ સંજોગોમાં અમેરિકામાં બીજું વરસ રહેવાની ઇચ્છા જ ન હતી. તુર્કસ્તાનની અને નાઇજીરિયાની એમ બે તક હતી. બંને જગ્યાએ પગાર પણ સારો મળવાનો હતો પણ, પેલા મોરબીવાળા જુવાનની જેમ અમે પણ વતનને ઝંખી રહ્યાં હતાં. જામનગરમાં અમે બંને જુદી જુદી શાળાઓમાં આચાર્યપદે હતાં. બંને શાળાઓના સંચાલકો સાથે અમને બંનેને સુમેળ હતો અને શિક્ષકસાથીઓ સાથે પણ મૈત્રીભર્યા સંબંધો હતા. સંયુક્ત કુટુંબમાં આનંદથી રહેતાં હતાં તે વળી નફામાં.

પરંતુ નિયતિની ઈચ્છા કંઈ જુદી જ હતી. વિલે-પારલેવાસી, મુંબઈના નિકટના એક સ્વજનનો પત્ર આવ્યો : 'અહીં ગોદરેજ કંપનીની મોટી સ્કૂલ છે તેમાં આચાર્યની જગ્યા માટે તમે અરજી કરો.'

ઉત્તરમાં મેં એમને ન ગમે તેવી વાત લખી :

'જામનગરની મારી શાળાના સંચાલકોએ મને અહીં એટલા માટે નથી મોકલાવ્યો કે હું બીજે અરજી કરું.' અમેરિકા આવવાની વાત એ સંચાલકોની સાથે કરી હતી ત્યારે, ત્રણચાર માસના ટીચર ડિવલપમેણ્ટ પ્રોગ્રેમની જ વાત મારે થઈ હતી. મુંબઈ રૂબરૂ મુલાકાત માટે મને બોલાવ્યો ત્યારે, આખું શૈક્ષણિક વર્ષ મારે અમેરિકા રહેવું પડે તેવા, ટીચર એક્સચેન્જ પ્રોગ્રેમ હેઠળ મને સીધું જવાનું કહી મને આશ્ચર્યચકિત કરી દીધો હતો અને, મારી શાળાના સંચાલક મંડળે મને એક વર્ષ માટે રાજીખુશીથી રજા આપી હતી. એ વિદ્યોત્તેજક મંડળ પ્રત્યે પણ મારી જવાબદારી હતી જ. સ્થળાંતર કરવાના વિચારને કશું જ સ્થાન ન હતું.

મારા આ પત્રના ઉત્તરમાં મુંબઈથી બીજો પત્ર આવ્યો. એમા, અરજી નહીં કરવાની મારી વાતનો સ્વીકાર કરવામાં આવ્યો, પરંતુ તેની સાથે મને આગ્રહભર્યું સૂચન કરવામાં આવ્યું કે, અમેરિકાથી હું પાછો વળુ ત્યારે, વિક્રોળીમાં આવેલા ગોદરેજ કંપનીના કારખાનામાં જઈ, એ કંપનીના મેનેજિંગ ડાઇરેકટર શ્રી નવલભાઈ ગોદરેજને મળવામાં મને વાંધો હોવો જોઈએ નહીં. મને એમાં શો વાંધો હોય ?

મારો જવાબ મેં '૬૬ના મેમાં ટપાલમાં નાખ્યો હશે અને, અમેરિકાથી રવાના થવાની તારીખ, ત્યારે, ૩૦મી જૂનની ઠરાવેલી. પરંતુ એ ૩૦મી તારીખે જ અવતરેલી અમારી પુત્રીએ અમારા પાછા ફરવાના કાર્યક્રમને સાવ અનિશ્ચિત બનાવી દીધો. અમે બાવીસમી જુલાઈએ રવાના થઈ, ૨૪મીની સવારે સાંટાક્રૂઝ એરોડ્રોમે લાંગર્યાં. સ્વસ્થ થઈ, શ્રી જ્યોત્સ્નાબહેન મહેતા સાથે ફોનમાં વાત કરી, તા. ૨૫મીએ બપોર પછી ૪-૦૦ વાગ્યે નવલભાઈ ગોદરેજને મળવા જવાનું ઠરાવ્યું.

ત્યારે, લાલબહાદુર શાસ્ત્રી માર્ગ આજે છે તેટલો પહોળો ન હતો. કારખાનામાં પ્રવેશ માટે મારે કહેવાનું હતું કે, 'નવલશેઠે મને મળવા બોલાવ્યો છે,' તો જ પ્રવેશ મળે. એ રીતે દાખલ થઈ, પાસે જ આવેલા ૧૨ નંબરના પ્લૅંટને અડીને આવેલી ગોદરેજ કંપનીની સૅંટ્રલ ઑફિસમાં ધડકતે હૈયે મેં પ્રવેશ કર્યો. ધડક અસ્વાભાવિક ન હતી. હું શા માટે નવલભાઈને મળવા જઈ રહ્યો હતો ? મારી મુલાકાત કેવળ ઔપચારિક જ હતી ? કે, મારા મનમાં ઊંડે ઊંડે જામનગર છોડવાની ઇચ્છા હતી ? અગાઉ જણાવ્યા પ્રમાણે, મારા મનમાં એવી કોઈ ઇચ્છાને સ્થાન જ ન હતું. પચાસમે વર્ષે નવે નાકે દિવાળી કરવાનું મન જ ન હતું. પણ આવી ખ્યાતનામ કંપનીના મેનેજિંગ ડાઇરેક્ટરને મળવાનો લહાવો મળતો હોય તો શા માટે ન લેવો ?

એ ઑફિસ બે ભાગમાં વિભાજિત હતી; પશ્ચિમ તરફ કેબિનો હતી અને, વચ્ચે ચાલવા માટે માર્ગ રાખીને ચક મૂકેલા હતા તેમની પાછળની વિશાળ લંબચોરસ જગ્યામાં કર્મચારીઓ બેસતા. મને મળેલી સૂચના મુજબ હું મિ. ગૌડાવાળા પાસે ગયો અને પાસ આવવાનું પ્રયોજન મેં એમને કહ્યું. ખૂબ જ વ્યસ્ત રહેતા એ સદ્‌ગૃહસ્થે પાંચસાત મિનિટ પછી નવલભાઈને જાણ કરી અને પછી, ગૌડાવાળાચીંધી, ઉત્તર તરફની ત્રણમાંની વચલી કેબિનમાં હું ગયો. મનમાં ગડમથલ ચાલતી હતી : આવી ખ્યાતનામ કંપનીના મેનેજિંગ ડાઇરેક્ટર, અતિ સમૃદ્ધ, અગ્રગણ્ય ઉદ્યોગપતિ કેવા હશે ? કેવી રીતે વાત કરશે ? શી વાત કરશે ?

પણ કેબિનનો દરવાજો ખોલતાં જ અર્ધી ગડભાંજ શમી ગઈ. ઑફિસ એરકંડિશંડ નહીં, સાદી, પંખાવાળી. ભોંય પર ગાલીચાનો ભપકો નહીં. મેજ ઉપર ફાઇલો અને કાગળો ને તે થોડાં અસ્તવ્યસ્ત. અને મેજ પાછળની ઝૂલતી ને ફરતી ખુરશીમાં બેઠેલી, નીચી કાઠીની, ખાદીધારી વ્યક્તિના મુખ પર પ્રસન્નતા હિલોળા લે. પ્રસન્ન હાસ્ય સાથે 'આવો' કહી, મને એમણે પોતાની સામેની ખુરસી પર બેસવા કહ્યું. બીજી વાત કરતાં પહેલાં એમણે પૂછ્યું : 'ચાય લેશો કે કૉફી ?' અને 'ચાય' લાવવાનું કહ્યા પછી જ એમણે મારી સાથે વાત માંડી.

ગોદરેજ કંપનીનું મૂળ કારખાનું લાલબાગ વિસ્તારમાં. ત્યાંની જગ્યા ટૂંકી પડવા લાગી અને, ભાવિનો પણ વિચાર કરીને, નવલભાઈના પિતા પિરોજશા ગોદરેજે વિક્રોળીમાં પવઈની ટેકરીઓના પૂર્વ તરફના ભાગથી આરંભીને ઠેઠ દરિયાની ખાડી સુધીની સેંકડો એકર – પાંચસાત ચોરસ માઈલ કરતાંય કદાચ વધારે – જમીન લઈ રાખેલી. મૂળ એ ખેતની – ખેડવાણ – જમીન; ડુંગરાળ ભાગમાં અને દરિયાકાંઠે ખેતી ન જ થાય. આ વિશાળ વિસ્તારમાં, દેશ સ્વતંત્ર થયો તે પછી ચારપાંચ વર્ષ પછી, એ વિશાળ જગ્યામાં જુદા જુદા પ્લૅંટ બાંધવાનું આયોજન કરવામાં, રેલવે લાઇનની પૂર્વ તરફના ઘાટકોપર બાજુના ભાગમાં ગોદરેજ સોપ્સનું કારખાનું તથા એની ઑફિસ માટેનું મકાન ઊભાં કરવામાં આવ્યાં; એ કારખાનાથી લગભગ દોઢબે કિલોમીટરને અંતરે, ઉત્તરમાં કામદારોને અને બીજા કર્મચારીઓને માટે મકાનો ઊભાં કરાયાં અને, રેલવે લાઈનની પશ્ચિમ બાજુએ, અર્ધો કિલોમીટર આઘેના લાલબહાદુર શાસ્ત્રી માર્ગની વચ્ચેની વિશાળ જમીનમાં કબાટો, રેફ્રિજરેટરો, ટાઇપરાઇટરો, ફૉર્ક લિફ્ટો બનાવવાના, ફર્નિચર બનાવવાના તથા મશીનટૂલ્સના વિસ્તારવાલા પ્લૅંટો ઊભા કરવામાં આવ્યા. બે પ્લૅંટ વચ્ચે સિમેંટના માર્ગો, એ માર્ગોની બેઉ તરફ હારબંધ વૃક્ષોની હારમાળા, બગીચો, દ્રો, ફૂલછોડો વગેરે. દરેક પ્લૅંટમાં હવા-ઉજાસની પણ સારી સગવડ. દરેક પ્લૅંટમાં કામકાજ. એસેમ્બ્લી લાઇનથી ચાલ્યા કરે એટલે, કારીગરોએ આંટાફેરા કરવાના નહીં પણ એની સામે જ, તૈયાર થતાં ટાઇપરાઇટર કે કબાટ કે ખુરશી આવે, એ કારીગર તેમાં પોતાનો ફાળો આપે અને પછી એ ચીજ ત્યાંથી આગળ બીજા કારીગર પાસે જાય. પોતાના ભાગનું કામ એ કરે અને પછી એને આગળ ધકેલે. આમ ક્રમશ આગળ વધી અંતે એ કબાટના, ટાઇપરાઇટરના કે ફૉર્કલિફ્ટના પૂર્ણ રૂપમાં બહાર પડે. ટાઇપરાઇટર સાથે એક કાગળ ફરતો જાય. એમાં એક તરફ ટાઇપરાઇટરને લગતાં વિવિધ કાર્યોની યાદી છાપેલી હોય અને, એમાંનું જે કાર્ય જે કારીગરે કર્યું હોય તે પોતાનો નંબર લખે. આ વ્યવસ્થાથી ભૂલ કરનાર તરત પકડાય. આવી વિશાળ કંપનીના મૅનેજિંગ ડાઇરેક્ટર જરા પણ તનાવ વગરના હોય, મુખ પર સહજ પ્રસન્ન સ્મિત હોય ને વધારેમાં ખાદીના સફેદ પાટલૂન અને શર્ટમાં જ સજ્જ હોય એ મોટી અચરજની વાત નહીં ?

એમને મળવાને હું ગયો ત્યારે, એમની ઉદયાચલ સ્કૂલ આરંભાયાને દાયકો વીતી ગયો હતો. બાલમંદિરથી એસ.એસ.સી. સુધીની એ શાળામાં ચાર ભાષાઓ માધ્યમ તરીકે હતી. મરાઠી, ગુજરાતી, હિંદી અને તે પછી, છેક છેલ્લે, અંગ્રેજી માધ્યમના વર્ગો શરૂ કરવામાં આવ્યા હતા. અંગ્રેજીનું ભૂત આજે જેવું સવાર થયું છે તેવું ત્યારે થયું ન હતું. સ્વરાજ્યની લડતમાં લડનારા બધા મરી પરવાર્યા ન હતા. જોકે મુંબઈ યુનિવર્સિટી અને મહારાષ્ટ્રની બીજી યુનિવર્સિટીઓ અંગ્રેજી માધ્યમને વળગી રહી હતી અને, મહારાષ્ટ્રમાં અંગ્રેજી શિક્ષણનો આરંભ પાંચમી શ્રેણીથી જ કરવામાં આવતો હતો.

આ ચાર ભાષાઓમાં અપાતું શિક્ષણકાર્ય સ્વયં સંકલનની અને સંચાલનની આકરી કામગીરી માગી લે. વધારામાં, શ્રેણી આઠમીથી ટેક્નિકલ અને વાણિજ્ય એ બે પ્રવાહોમાં શિક્ષણ અપાતું હતું. લગભગ આખા ભારતમાંથી આવતા કામદારો અને કર્મચારીઓનાં બાળકોની સંખ્યા ત્રણ હજાર જેટલી હતી અને શિક્ષકો પણ વિવિધભાષી હતા. પૂર્વાંચલનાં સાત રાજ્યો અને ઓરિસ્સાને બાદ કરતાં, બધાં રાજ્યોની પ્રજા ત્યાં હતી. આ વિવિધતામાં એકતાની ભાવના ઊભી કરવાનું કામ આસાન ન હતું.

નવલભાઈ ખાદી પહેરતા તે કહેવાઈ ગયું છે. એમનાં પત્ની સુન્નુ બહેન ખાદીની કે હાથશાળની સાડી જ પહેરતાં. સ્વદેશી ભાવના કંપનીના મૂળમાં ધરબાયેલી હતી. ગોદરેજ કંપનીના સ્થાપક, નવલભાઈના કાકા, અરદેશર ગોદરેજને લોકમાન્ય ટિળક અને મહાત્મા ગાંધી સાથે નિકટનો નાતો

હતો. ટિળકના અવસાન સમયે ગાંધીજીની ટહેલના જવાબમાં અરદેશર ગોદરેજે, ૧૯૨૦માં, રૂપિયા ત્રણ લાખનો માતબર ફાળો આપ્યો હતો અને તત્કાલીન બ્રિટિશ રાજકર્તાઓની ખફગી વહોરી લીધી હતી. નાનામાં નાની ટાંકણી માટે પણ આપણે પરદેશો પર આધાર રાખતા થઈ ગયા હતા ત્યારે, ઓગણીસમી સદીના અંતિમ દાયકામાં, ઔદ્યોગિક ક્ષેત્રે આપણો દેશ પૂરો સ્વનિર્ભર બને એ સ્વપ્નને અરદેશર પોતાની આખી જિંદગી સાકાર કરવા મથ્યા હતા. નવલભાઈને આ વારસો મળ્યો હતો. ગાંધી નહેરુની વિચારધારા પર ઊછરેલા નવલભાઈ ભારતની એકતાના ચાહક હતા. ઉદયાચલ શાળામાં ભણતું બાળક ગુજરાતી, મરાઠી, કર્ણાટકી, રાજસ્થાની કે બિહારી તરીકે ન ઊછરે પણ ભારતના બાળક તરીકે ઊછરે તે એમની ભાવના હતી.

૧૯૫૫માં ૬૦-૭૦ બાળકોથી શરૂ કરાયેલી શાળા એક દાયકામાં અનેકગણી વધી ગઈ. શાળાનો આરંભ હિંદી માધ્યમથી થયેલો પણ પછીથી એમાં ચાર માધ્યમોના ફણગા ફૂટ્યા. નવા નવા વર્ગો દર વરસે ખોલવા, નવા નવા શિક્ષકોની ભરતી કરવી, અનુદાન નહીં લેતી અને, માત્ર એક રૂપિયાની નામની ફી લેતી શાળા માટે નિયમો કરવા, સૌને એકસૂત્રે બાંધવા અને, બહુસંખ્ય તથા બહુભાષી શિક્ષકોને નિયમનમાં રાખવા તે કામ કપરું હતું. એ કઠિન કાર્ય માટે કોઈના સૂચનથી કંપનીએ પુણેની ડેક્કન એજ્યુકેશન સોસાયટીની સહાય માગી અને એ સોસાયટીએ એક વિદ્વાન શિક્ષણશાસ્ત્રીની સેવા ત્રણ વર્ષો માટે ઉછીની આપી. વહીવટના એ નિષ્ણાતે, શાળાસંચાલનની વ્યવસ્થા ઊભી કરી આપી, શિક્ષકો માટેના નિયમો ઘડ્યા, ભિન્ન ભિન્ન શૈક્ષણિક લાયકાતો ધરાવતા શિક્ષકો માટેનાં પગારધોરણો ઘડ્યાં, જુદી જુદી ભાષાઓના વર્ગો પર દેખરેખ રાખવા માટે સુપરવાઇઝરોની વ્યવસ્થા કરી દીધી પણ, સાવરકરી-ગોળવલકરી વિચારધારાના એ ઉપાસકે જે નવી ભરતી કરી તેમાં, એ સંકુચિત હિન્દુવાદી વિચારધારા ધરાવતાં શિક્ષકોની જ ભરતીને પ્રાધાન્ય આપ્યું અને શાળાનો સમગ્ર ઝોક એ ઘાતક વિચારણા ભણી વળ્યો. વિધર્મીઓ પ્રત્યેના હાડોહાડ દ્વેષને કારણે, હિન્દુ-મુસલમાન બે જુદાં રાષ્ટ્ર છે એ સાવરકરી માન્યતા અને હિટલર પાસેથી વિધર્મીઓને ખતમ કરવાની ગોળવલકરને મળેલી પ્રેરણાંનાં દુષ્પરિણામો દેશ આજે પણ ભોગવી રહ્યો છે.

શ્રી નવલભાઈને કોરતી ચિંતા આ હતી. કમાતો થયો ત્યારથી મેં ખાદીને અપનાવી હતી. ગાંધીજીની, રામકૃષ્ણ-વિવેકાનંદની અને વિનોબાની વિચારધારા અનુસાર મારું જીવનઘડતર કરવા હું મથતો હતો. તે એક વાત હતી. મારી માતૃભાષા ગુજરાતી હતી, મેં મહારાષ્ટ્રમાં ઉચ્ચ શિક્ષણ લીધું હતું અને હું ભાંગીતૂટી મરાઠી બોલી શકતો હતો, સરદારછાપ હિન્દીનો મને મહાવરો હતો અને, જેમની માતૃભાષા અંગ્રેજી છે તેવાં અમેરિકન બાળકોને એક વર્ષ અંગ્રેજી ભણાવી હું તાજો જ પાછો આવી રહ્યો હતો મેં કરાચીમાં, મુંબઈમાં અને જામનગરમાં કુલ ૨૬ વર્ષ શિક્ષણકાર્ય કર્યું હતું. તેમાંના ૧૩ વર્ષોથી આચાર્ય તરીકેની જવાબદારી સંભાળી હતી. જગવિખ્યાત કેળવણીકાર માદામ મોન્તેસોરીના મદદનીશ તરીકે કામ કરવાનું સદ્ભાગ્ય મને સાંપડ્યું હતું અને, રાષ્ટ્રપતિ રાધાકૃષ્ણનને હાથે ઉત્તમ શિક્ષકનો પુરસ્કાર પામવાનું છોગું હતું. નવલભાઈની ભારતની એકાત્મતાની ભાવનાની વાત મને સ્પર્શી ગઈ અને પડકારરૂપ લાગી અને, મારી સાથેની લબાણભરી અને મુક્ત મનની વાતથી એ પણ પ્રસન્ન થયા.

પછી આવી નોકરીમાં જોડાવાની વાત. મેં કહ્યું : 'હું આજે તો આપને મળવાને જ આવ્યો છું. મારી શાળાના સંચાલકોને હું મળ્યો પણ નથી. મારે ત્યાંથી છૂટા થવાનું કંઈ કારણ પણ નથી. હું એમને આ વાત કરીશ તો સારો નહીં લાગું. આપને યોગ્ય લાગતું હોય તો આપ એમની પાસે મારી માગણી કરો. અમારા એ સચાલકો ઉદાર વૃત્તિના છે.' આમ કહી મેં એમને ડોલરભાઈ માંકડનો તથા

કાંતિભાઈ શાહનો ટૂંક પરિચય આપ્યો. ત્યારે ડોલરભાઈ સૌરાષ્ટ્ર યુનિવર્સિટીની સ્થાપનાની વેતરણમાં પડયા હતા અને શ્રી કાંતિભાઈ ગુજરાત રાજ્ય વાહનવ્યવહાર નિગમના અધ્યક્ષપદે સેવા આપી રહ્યા હતા. શ્રી નવલભાઈએ કાંતિભાઈનો સંપર્ક સાધવા કોશિશ કરી હતી.

અમારી વાત પૂરી થતાં લગભગ સાડા પાંચ વાગવા આવ્યા હતા. એ મને ગોદરેજ સોપ્સની ઑફિસે એમના મોટા ભાઈ સોરાબજી પાસે લઈ ગયા અને તેમને મારો પરિચય કરાવ્યો. પંદર-વીસ મિનિટ પછી અમે નીચે ઊતર્યા એટલે, એમણે મને પૂછ્યું, 'તમારે કયાં-જવું છે ?'

'વિલેપારલે', મેં ઉત્તર આપ્યો.

'તમને શિવાજી પાર્ક ઉતારી દઉં તો ત્યાંથી તમને અનુકૂળ પડે ?' એમણે મને પૂછયું.

ગાડી એ જાતે જ ચલાવતા હતા. ડ્રાઇવર ન હતો. ભારતના એક અગ્રગણ્ય ઉદ્યોગપતિ ગાડી ચલાવે ને મને બાજુમાં આદરપૂર્વક બેસાડે એ લહાવો લઈ, શિવાજીપાર્ક આવતાં, હું એમનાથી છૂટો પડયો પણ એમની શાળામાં જોડાવાના નિશ્ચય સાથે.



ઉપહાર*

પ્રભાતે મેં સમુદ્રમાં જાળ નાખી.
અંધારઘેર્યા પેટાળમાંથી વિચિત્ર દેખાવ અને વિલક્ષણ સૌંદર્યવાળી
વસ્તુઓ ખેંચી કાઢી.
એમાંની કેટલીક સ્મિતની પેઠે ચમકતી હતી, કેટલીક આંસુઓની
જેમ તગતગતી હતી અને કેટલીક નવોઢાના ગાલની લાલી જેવી
તાજગીસભર જણાતી હતી.
દિવસભરના બોજ સાથે હું ઘરે પહોંચ્યો.
મારી પ્રિયા બગીચામાં સુસ્ત બેઠી હતી અને પુષ્પની પાંદડીઓ
ચીરતી હતી.
પળભર હું ખમચાયો. પણ પછી મેં પેલી બધી જ સામગ્રી એનાં
ચરણોમાં ધરી દીધી ને શાંતિથી ઊભો રહ્યો.
એણે એ બધા પ્રત્યે નજર કરી. બોલી : 'કેટલી વિચિત્ર વસ્તુઓ છે
આ ! એ શા કામની છે, તે હું જાણતી નથી !'
શરમથી મારું માથું ઝૂકી ગયું.
મેં વિચાર્યું : 'આને માટે હું ઝઝૂમ્યો નથી. મેં એને બજારમાંથી ખરીદી નથી. આ એને માટે ઉચિત ઉપહાર નથી.'
સારી રાત એક પછી એક એ બધી વસ્તુઓને મેં શેરીમાં ફગાવ્યા કરી.
પ્રભાતે વટેમાર્ગુઓ આવ્યા. એમણે એ વસ્તુઓ વીણી લીધી અને દૂર સુદૂરના દેશોમાં લઈ ગયા.

– રવીન્દ્રનાથ ટાગોર, અનુ. દક્ષા વ્યાસ

*'The Gardener'માંથી

પ્રતિબોધ : સ્વસ્થ સ્વાધ્યાય અને વિશદ વિવેચના

– નીતિન વડગામા

ભાષા-સાહિત્યના ઊંડા અભ્યાસી અને ગુજરાતીના અનેક અધ્યાપકોના પણ અધ્યાપક એવા શ્રી ઉપેન્દ્ર છ. પંડયા, વિવેચક અને સંપાદક તરીકે વિશેષ જાણીતા છે. 'અવબોધ' (૧૯૭૬) અને 'પ્રતિબોધ' (૧૯૮૦) એ ઉપેન્દ્રભાઈના સન્નિષ્ઠ સ્વાધ્યાયની પ્રતીતિ કરવતા વિવેચનગ્રંથો છે 'અવબોધ' એમનો પ્રથમ વિવેચનગ્રંથ છે, જેમાં દશ સુદીર્ઘ અભ્યાસલેખો ગ્રંથસ્થ થયા છે. 'અવબોધ' બાદ એમની પાસેથી પ્રાપ્ત થાય છે 'પ્રતિબોધ'. 'પ્રતિબોધ'મા તેર સ્વાધ્યાયલેખો સમાવિષ્ટ છે. બંને વિવેચનગ્રંથોમાંથી એક સ્વસ્થ-તટસ્થ અને નિર્ભીક વિવેચક તરીકેની ઉપેન્દ્રભાઈની મુદ્રા ઊપસે છે. મહિમા, લેખોની કે પુસ્તકોની સંખ્યાનો નહિ, પરંતુ એમાંના સત્ત્વનો જ હોય છે, એવું તથ્ય ઉપેન્દ્રભાઈના વિવેચનકાર્ય ઉપરથી પણ, સહજપણે તારવી શકાય છે. અહીં ઉપેન્દ્ર પંડયાના 'પ્રતિબોધ'ના વિવેચનલેખોને નિમિત્તે વાત કરવાનો ઉપક્રમ છે.

ભારતીય કાવ્યમીમાંસા અને પ્રશિષ્ટ સાહિત્ય તરફ ઉપેન્દ્રભાઈની વિવેચનાનો વિશેષ ઝોક રહ્યો છે તેમજ કેટલાંક સ્થાપિત મંતવ્યો કે ગૃહીતો સંદર્ભે ફેરતપાસ કરવાનું પણ એમનું વલણ રહ્યું છે. 'પ્રતિબોધ'ના તેર અભ્યાસલેખોમાં, સાહિત્ય-સિદ્ધાંતચર્ચા છે અને કર્તા-કૃતિ વિષયક વિચારણા પણ છે. અહીં, બેએક સાહિત્ય-વિચારણાના લેખો ઉપરાંત અન્ય સર્જકલક્ષી-કૃતિલક્ષી લેખો ગ્રંથસ્થ થયા છે.

ગુજરાતીના અધ્યાપક સંઘના અધિવેશનમાં અપાયેલા, અધ્યક્ષીય વ્યાખ્યાનરૂપે મળતો 'થોડોક કાવ્યવિચાર', આપણી કાવ્યવિચારની પરંપરાના કેટલાક મુદ્દાઓને છેડતો વિચારોત્તેજક લેખ છે. આ લેખમાં ઉપેન્દ્ર પંડયા, ભારતીય કાવ્યશાસ્ત્રના પરિપ્રેક્ષ્યમાં, વિશેષ કરીને શ્રી રામનારાયણ પાઠકે 'કાવ્યની શક્તિ'માં કરેલી કાવ્યચર્ચાના સંદર્ભમાં, પોતાના વિચારો રજૂ કરે છે. '...કાવ્યાનુભવનો અને વ્યવહારાનુભવનો મુખ્ય ફરક એટલો જ છે કે કાવ્યમાં અહંકાર ગલિત થાય છે. તે સિવાય વ્યવહારની રસદષ્ટિ અને કાવ્યની રસદષ્ટિ એક જ છે.' એવો રા. વિ. પાઠકનો વિચાર ઉપેન્દ્રભાઈને, આવી પ્રશ્નપરંપરા ઊભી કરતો જણાય છે કે, '(૧) કાવ્યસૃષ્ટિ અને વ્યવહારસૃષ્ટિ બહુધા એક જ છે ? એ બે વચ્ચે કશો ખાસ ભેદ નથી ? (૨) કાવ્યસૃષ્ટિના આનંદાનુભવમાં અને વ્યવહારના આનંદાનુભવમાં જે ફરક છે તે કેવળ અહંકારવૃત્તિને જ કારણે છે ? (૩) માણસ નિરહં બને તો એને ઐહિક જગતમાં કાવ્યજગતતુલ્ય આનંદાનુભવ થાય ? (૪) નિરહં વૃત્તિથી શું જીવનના દરેક અનુભવે રસનિષ્પતિ થાય ? (૫) તેમ નિરહં વૃત્તિથી કાવ્યજગત કરતાં પણ વધારે આનંદ થાય ?...' (પૃ. ૪) આવા પ્રશ્નો છેડીને પછીથી તેઓ, એ સંદર્ભે પોતાને અભિમત એવો વિમર્શ પણ કરે છે.

પાઠકસાહેબની કાવ્યચર્ચામાં ઉપેન્દ્રભાઈને, રસદર્શન અને રહસ્યદર્શન એમ બે મુદ્દા ભેગા ગૂંથાઈ ગૂંચળાઈ ગયા હોય એમ લાગે છે, એ અંગે તેઓ કહે છે કે, 'રસદર્શન અને રહસ્યદર્શન બે એક નથી જ. જ્યાં જ્યાં રસ છે ત્યાં ત્યાં રહસ્ય કદાચ ગોપાયેલું હોય, પણ જ્યાં જ્યાં રહસ્ય છે ત્યાં ત્યાં રસ છે એવી પ્રતિવ્યાપ્તિ નહિ થઈ શકે.' (પૃ. ૧૪). પ્રસ્તુત લેખમાં, આમ, કાવ્યમીમાંસા વિષયક પાઠકસાહેબની ચર્ચાની સમાંતરે ઉપેન્દ્રભાઈ એમના સ્વતંત્ર વિચારો-પુનર્વિચારો રજૂ કરે છે.

'ભટ્ટ નાયકનો ભાવનાવ્યાપાર' લેખ પણ, શાસ્ત્રીય' ચર્ચાની પાર્શ્વભૂમાં લખાયેલો છે. ભટ્ટ નાયકના ભાવનાવ્યાપાર-ભાવકત્વવ્યાપાર વિશે થયેલી

ચર્ચાને અનુષંગે ઉપેન્દ્રભાઈ અહીં, કેટલીક સ્પષ્ટતાઓ કરે છે. તેઓ ભરતના 'નાટ્યશાસ્ત્ર'માં અપાયેલી ભાવની વ્યાખ્યાનું ભાષ્ય કરતાં કરતાં વિવેચ્ય મુદ્દાની વિશદ સમજૂતી આપે છે. ભાવકત્વ-વ્યાપારની વિવિધ અર્થચ્છાયાઓ તપાસીને તેઓ, ભાવકત્વ-વ્યાપાર તથા તત્સહભૂત ભોજકત્વ-વ્યાપારને, શબ્દની કોઈ નવી શકિતરૂપ ગણવા કરતાં તેને ચિત્તની શક્તિઓ ગણવાનું વધુ તર્કસંગત સમજે છે.

'સોરઠી સંતકવિઓની ભજનવાણી' લેખમાં વિવેચક ઉપેન્દ્ર પંડયા, ભારતના મધ્યકાળ-ભક્તિકાળની ગતિવિધિનો નિર્દેશ કરીને, સોરઠના સંતોની ભજનવાણીનો પરિચય આપે છે. અભૌમ ભાવતત્ત્વ, પ્રલંબ સૂરીલુ મસ્તરંગી ગેયતત્ત્વ, તળપદી બાનીની તાજગી અને માધુર્ય, સમૂહભોગ્યતા અને કાવ્યતત્ત્વ-ને આ ભજનોનાં લક્ષણો ગણાવીને તેઓ આગળ ઉપર એમ પણ કહે છે કે, '...આ સૌ ભજનિકો મુખ્યત્વે તો ભકતો જ. કવિતાની એમણે પૃથક્પણે કે સભાનપણે સાધના કરી નથી. તેથી કાવ્યત્વ એનું લક્ષ્ય કે તાકેલું નિશાન નથી; તેમ વેદોપનિષદના પડઘા ઝીલવામાં કે પાડવામાંયે એમણે કશી એવી નાનમ માની નથી.' (પૃ. ૩૪). આ સંતોને 'પૃથ્વીના પેટાળમાં વહેતી અને એનાં તળેતળને ભીંજવતી ગુપ્ત જળની અખૂટ વહેતી સરવાણીઓ' સાથે સરખાવીને વિવેચકે ભાણસાહેબ, રવિસાહેબ, મોરારસાહેબ, દાસીજીવણ, ગંગાસતી જેવાં અનેક સંતોની વાણીમાં પ્રગટતા નારીમહિમા, ગુરુ-મહિમા, વેદ-ઉપનિષદની ગહનતા તથા સહજ-સરળ અભિવ્યક્તિને સદ્દષ્ટાંત ઉદ્ઘાટિત કરી આપ્યાં છે.

'શ્રી ડોલરરાય માંકડની કાવ્યવિચારણા'ની પુનર્વિચારણા પણ ઉપેન્દ્ર પંડયા કરે છે. માંકડસાહેબના વિદ્યાકીય પુરુષાર્થનું મહત્ત્વ સ્વીકારીને, 'સાધારણીકરણ વ્યાપાર', 'રસાભાસનું સ્વરૂપ', 'ધ્વનિના પ્રભેદો' વગેરે વિશેના માંકડસાહેબના વિચારોને કેન્દ્ર કરીને, ઉપેન્દ્રભાઈ એની ફેરતપાસ કરે છે અને આવશ્યક જણાય ત્યાં એમનો પોતાનો જુદો મત પણ આપે છે. જેમ કે, વસ્તુધ્વનિ = વિચારપ્રધાન કવિતા, અલંકારધ્વનિ = કલ્પનાપ્રધાન કવિતા અને રસધ્વનિ = ઊર્મિપ્રધાન કવિતા, એવા માંકડસાહેબે દર્શાવેલા સમીકરણ સંદર્ભે ઉપેન્દ્રભાઈ કહે છે કે, 'વસ્તુતઃ આ આખું સમીકરણ જ કૃત્રિમ છે. કેમ કે સંસ્કૃતમાં વસ્તુધ્વનિ, અલંકારધ્વનિ ને રસધ્વનિનો અર્થ સાવ જુદો છે. વસ્તુધ્વનિ અને અલંકારધ્વનિ લૌકિકતાથી સીમિત છે, રસધ્વનિ જ છે અલૌકિક છે. તેથી ધ્વનિની દષ્ટિએ જે વિભાગ પાડવામાં આવ્યા છે તેનું અર્વાચીન દૃષ્ટિથી, ઊર્મિ-વિચાર-કલ્પના સાથે પૂર્ણ સામંજસ્ય જેવું ને તેમને સમકક્ષ ગણવા તે ઉપયુકત નથી.' (પૃ. ૬૧)

ડોલરરાય માંકડે આપેલાં રસાભાસનાં દૃષ્ટાંતો પણ, વસ્તુતઃ રસાભાસનાં નથી એમ જણાવીને ઉપેન્દ્રભાઈ, રસાભાસ અંગેનો એમનો ખ્યાલ ઘણો અસ્પષ્ટ હોવાનું જણાવે છે. અલબત્ત, માંકડસાહેબ દ્વારા સહૃદયોને પૌરસ્ત્ય કાવ્યશાસ્ત્ર તરફ અભિમુખ કરવાનો અને એ વિશે વધુ વિચારતા કરવાનો પરિશ્રમપૂર્વક કરેલો પ્રામાણિક પ્રયત્ન એમને આવકાર્ય જણાય છે.

'કલાપી'-બાલદશાનો કવિ' લેખ, કવિ શ્રી સુન્દરમે દર્શાવેલી કલાપીની મર્યાદાઓના ઉત્તરરૂપે લખાયો છે. કલાપીના મૂલ્યાંકન દરમ્યાન સુન્દરમ્-કલાપીની કવિતા બાલદશાની છે, તેમાં ગહનતાનો અભાવ છે, તેના ભાવોમાં નરી વાચ્યતા છે, તેની ગઝલોમાં કૃત્રિમ આવેશખોરી છે, નવીન કવિતાને કલાપી ખાસ કશું આપી શક્યો નથી – વગેરે જેવી કલાપીની મર્યાદાઓ દર્શાવે છે, એનો ઉપેન્દ્રભાઈ અહીં, પ્રતીતિકર ઉત્તર આપે છે. પ્રસ્તુત લેખમાં વિવેચક ઉપેન્દ્રભાઈએ પ્રમાણો સાથે, સ્વાભાવિક રીતે જ, સુન્દરમ્નાં મંતવ્યોનું ખંડન કરીને, કવિ કલાપીની તરફદારી કરી છે.

ન્હાનાલાલની કવિત્વશક્તિનો પુનર્વિચાર કરતી વેળાએ પણ, વિવેચક ઉપેન્દ્ર પંડયાની નજર સમક્ષ સુન્દરમે 'અર્વાચીન કવિતા'માં કરેલું ન્હાનાલાલની

પ્રતિબોધ : સ્વસ્થ સ્વાધ્યાય અને વિશદ વિવેચના

નીતિન વડગામા

ભાષા-સાહિત્યના ઊંડા અભ્યાસી અને ગુજરાતીના અનેક અધ્યાપકોના પણ અધ્યાપક એવા શ્રી ઉપેન્દ્ર છ. પંડ્યા, વિવેચક અને સંપાદક તરીકે વિશેષ જાણીતા છે. 'અવબોધ' (૧૯૭૬) અને 'પ્રતિબોધ' (૧૯૮૦) એ ઉપેન્દ્રભાઈના સન્નિષ્ઠ સ્વાધ્યાયની પ્રતીતિ કરવતા વિવેચનગ્રંથો છે 'અવબોધ' એમનો પ્રથમ વિવેચનગ્રંથ છે, જેમાં દશ સુદીર્ઘ અભ્યાસલેખો ગ્રંથસ્થ થયા છે. 'અવબોધ' બાદ એમની પાસેથી પ્રાપ્ત થાય છે 'પ્રતિબોધ'. 'પ્રતિબોધ'માં તેર સ્વાધ્યાયલેખો સમાવિષ્ટ છે. બંને વિવેચનગ્રંથોમાંથી એક સ્વસ્થ-તટસ્થ અને નિર્ભીક વિવેચક તરીકેની ઉપેન્દ્રભાઈની મુદ્રા ઊપસે છે. મહિમા, લેખોની કે પુસ્તકોની સંખ્યાનો નહિ, પરંતુ એમાંના સત્ત્વનો જ હોય છે, એવું તથ્ય ઉપેન્દ્રભાઈના વિવેચનકાર્ય ઉપરથી પણ, સહજપણે તારવી શકાય છે. અહીં ઉપેન્દ્ર પંડ્યાના 'પ્રતિબોધ'ના વિવેચનલેખોને નિમિત્તે વાત કરવાનો ઉપક્રમ છે.

ભારતીય કાવ્યમીમાંસા અને પ્રશિષ્ટ સાહિત્ય તરફ ઉપેન્દ્રભાઈની વિવેચનાનો વિશેષ ઝોક રહ્યો છે તેમજ કેટલાંક સ્થાપિત મંતવ્યો કે ગૃહીતો સંદર્ભે ફેરતપાસ કરવાનું પણ એમનું વલણ રહ્યું છે. 'પ્રતિબોધ'ના તેર અભ્યાસલેખોમાં, સાહિત્ય-સિદ્ધાંતચર્ચા છે અને કર્તા-કૃતિ વિષયક વિચારણા પણ છે. અહીં, બેએક સાહિત્ય-વિચારણાના લેખો ઉપરાંત અન્ય સર્જકલક્ષી-કૃતિલક્ષી લેખો ગ્રંથસ્થ થયા છે.

ગુજરાતીના અધ્યાપક સંઘના અધિવેશનમાં અપાયેલા, અધ્યક્ષીય વ્યાખ્યાનરૂપે મળતો 'થોડોક કાવ્યવિચાર', આપણી કાવ્યવિચારની પરંપરાના કેટલાક મુદ્દાઓને છેડતો વિચારોત્તેજક લેખ છે. આ લેખમાં ઉપેન્દ્ર પંડ્યા, ભારતીય કાવ્યશાસ્ત્રના પરિપ્રેક્ષ્યમાં, વિશેષ કરીને શ્રી રામનારાયણ પાઠકે 'કાવ્યની શક્તિ'માં કરેલી કાવ્યચર્ચાના સંદર્ભમાં, પોતાના વિચારો રજૂ કરે છે. '...કાવ્યાનુભવનો અને વ્યવહારાનુભવનો મુખ્ય ફરક એટલો જ છે કે કાવ્યમાં અહંકાર ગલિત થાય છે. તે સિવાય વ્યવહારની રસદષ્ટિ અને કાવ્યની રસદષ્ટિ એક જ છે.' એવો રા. વિ. પાઠકનો વિચાર ઉપેન્દ્રભાઈને, આવી પ્રશ્નપરંપરા ઊભી કરતો જણાય છે કે, '(૧) કાવ્યસૃષ્ટિ અને વ્યવહારસૃષ્ટિ બહુધા એક જ છે ? એ બે વચ્ચે કશો ખાસ ભેદ નથી ? (૨) કાવ્યસૃષ્ટિના આનંદાનુભવમાં અને વ્યવહારના આનંદાનુભવમાં જે ફરક છે તે કેવળ અહંકારવૃત્તિને જ કારણે છે ? (૩) માણસ નિરહં બને તો એને ઐહિક જગતમાં કાવ્યજગતતુલ્ય આનંદાનુભવ થાય ? (૪) નિરહં વૃત્તિથી શું જીવનના દરેક અનુભવે રસનિષ્પત્તિ થાય ? (૫) તેમ નિરહં વૃત્તિથી કાવ્યજગત કરતા પણ વધારે આનંદ થાય ?...' (પૃ. ૪) આવા પ્રશ્નો છેડીને પછીથી તેઓ, એ સંદર્ભે પોતાને અભિમત એવો વિમર્શ પણ કરે છે.

પાઠકસાહેબની કાવ્યચર્ચામાં ઉપેન્દ્રભાઈને, રસદર્શન અને રહસ્યદર્શન એમ બે મુદ્દા ભેગા ગૂંથાઈ ગૂંચળાઈ ગયા હોય એમ લાગે છે, એ અંગે તેઓ કહે છે કે, 'રસદર્શન અને રહસ્યદર્શન બે એક નથી જ. જ્યાં જ્યાં રસ છે ત્યાં ત્યાં રહસ્ય કદાચ ગોપાયેલું હોય, પણ જ્યાં જ્યાં રહસ્ય છે ત્યાં ત્યાં રસ છે એવી પ્રતિવ્યાપ્તિ નહિ થઈ શકે.' (પૃ. ૧૪). પ્રસ્તુત લેખમાં, આમ, કાવ્યમીમાંસા વિષયક પાઠકસાહેબની ચર્ચાની સમાંતરે ઉપેન્દ્રભાઈ એમના સ્વતંત્ર વિચારો-પુનર્વિચારો રજૂ કરે છે.

'ભટ્ટ નાયકનો ભાવનાવ્યાપાર' લેખ પણ, શાસ્ત્રીય ચર્ચાની પાર્શ્વભૂમાં લખાયેલો છે. ભટ્ટ નાયકના ભાવનાવ્યાપાર-ભાવકત્વવ્યાપાર વિશે થયેલી

ચર્ચાને અનુષંગે ઉપેન્દ્રભાઈ અહીં, કેટલીક સ્પષ્ટતાઓ કરે છે. તેઓ ભરતના 'નાટ્યશાસ્ત્ર'માં અપાયેલી ભાવની વ્યાખ્યાનું ભાષ્ય કરતાં કરતાં વિવેચ્ય મુદ્દાની વિશદ સમજૂતી આપે છે. ભાવકત્વ-વ્યાપારની વિવિધ અર્થચ્છાયાઓ તપાસીને તેઓ, ભાવકત્વ-વ્યાપાર તથા તત્સહભૂત ભોજકત્વ-વ્યાપારને, શબ્દની કોઈ નવી શક્તિરૂપ ગણવા કરતાં તેને ચિત્તની શક્તિઓ ગણવાનું વધુ તર્કસંગત સમજે છે.

'સોરઠી સંતકવિઓની ભજનવાણી' લેખમાં વિવેચક ઉપેન્દ્ર પંડ્યા, ભારતના મધ્યકાળ-ભક્તિકાળની ગતિવિધિનો નિર્દેશ કરીને, સોરઠના સંતોની ભજનવાણીનો પરિચય આપે છે. અભૌમ ભાવતત્ત્વ, પ્રલંબ સૂરીલુ મસ્તરંગી ગેયતત્ત્વ, તળપદી બાનીની તાજગી અને માધુર્ય, સમૂહભોગ્યતા અને કાવ્યતત્ત્વ-ને આ ભજનોનાં લક્ષણો ગણાવીને તેઓ આગળ ઉપર એમ પણ કહે છે કે, '...આ સૌ ભજનિકો મુખ્યત્વે તો ભક્તો જ. કવિતાની એમણે પૃથક્‌પણે કે સભાનપણે સાધના કરી નથી. તેથી કાવ્યત્વ એનું લક્ષ્ય કે તાકેલું નિશાન નથી; તેમ વેદોપનિષદના પડઘા ઝીલવામાં કે પાડવામાંયે એમણે કશી એવી નાનમ માની નથી.' (પૃ. ૩૪). આ સંતોને 'પૃથ્વીના પેટાળમાં વહેતી અને એનાં તળેતળને ભીંજવતી ગુપ્ત જળની અખૂટ વહેતી સરવાણીઓ' સાથે સરખાવીને વિવેચકે ભાણસાહેબ, રવિસાહેબ, મોરારસાહેબ, દાસીજીવણ, ગંગાસતી જેવાં અનેક સંતોની વાણીમાં પ્રગટતા નારીમહિમા, ગુરુ-મહિમા, વેદ-ઉપનિષદની ગહનતા તથા સહજ-સરળ અભિવ્યક્તિને સદૃષ્ટાંત ઉદ્‌ઘાટિત કરી આપ્યાં છે.

'શ્રી ડોલરરાય માંકડની કાવ્યવિચારણા'ની પુનર્વિચારણા પણ ઉપેન્દ્ર પંડ્યા કરે છે. માંકડસાહેબના વિદ્યાકીય પુરુષાર્થનું મહત્ત્વ સ્વીકારીને, 'સાધારણીકરણ વ્યાપાર', 'રસાભાસનું સ્વરૂપ', 'ધ્વનિના પ્રભેદો' વગેરે વિશેના માંકડસાહેબના વિચારોને કેન્દ્ર કરીને, ઉપેન્દ્રભાઈ એની ફેરતપાસ કરે છે અને આવશ્યક જણાય ત્યાં એમનો પોતાનો જુદો મત પણ આપે છે. જેમ કે, વસ્તુધ્વનિ = વિચારપ્રધાન કવિતા, અલંકારધ્વનિ = કલ્પનાપ્રધાન કવિતા અને રસધ્વનિ = ઊર્મિપ્રધાન કવિતા, એવા માંકડસાહેબે દર્શાવેલા સમીકરણ સંદર્ભે ઉપેન્દ્રભાઈ કહે છે કે, 'વસ્તુતઃ આ આખું સમીકરણ જ કૃત્રિમ છે. કેમ કે સંસ્કૃતમાં વસ્તુધ્વનિ, અલંકારધ્વનિ ને રસધ્વનિનો અર્થ સાવ જુદો છે. વસ્તુધ્વનિ અને અલંકારધ્વનિ લૌકિકતાથી સીમિત છે, રસધ્વનિ જ છે અલૌકિક છે. તેથી ધ્વનિની દૃષ્ટિએ જે વિભાગ પાડવામાં આવ્યા છે તેનું અર્વાચીન દૃષ્ટિથી, ઊર્મિ-વિચાર-કલ્પના સાથે પૂર્ણ સામંજસ્ય જોવું ને તેમને સમકક્ષ ગણવા તે ઉપયુક્ત નથી.' (પૃ. ૬૧)

ડોલરરાય માંકડે આપેલાં રસાભાસનાં દૃષ્ટાંતો પણ, વસ્તુતઃ રસાભાસનાં નથી એમ જણાવીને ઉપેન્દ્રભાઈ, રસાભાસ અંગેનો એમનો ખ્યાલ ઘણો અસ્પષ્ટ હોવાનું જણાવે છે. અલબત્ત, માંકડસાહેબ દ્વારા સહૃદયોને પૌરસ્ત્ય કાવ્યશાસ્ત્ર તરફ અભિમુખ કરવાનો અને એ વિશે વધુ વિચારતા કરવાનો પરિશ્રમપૂર્વક કરેલો પ્રામાણિક પ્રયત્ન એમને આવકાર્ય જણાય છે.

'કલાપી'-બાલદશાનો કવિ' લેખ, કવિ શ્રી સુન્દરમે દર્શાવેલી કલાપીની મર્યાદાઓના ઉત્તરરૂપે લખાયો છે. કલાપીના મૂલ્યાંકન દરમ્યાન સુન્દરમ્- કલાપીની કવિતા બાલદશાની છે, તેમાં ગહનતાનો અભાવ છે, તેના ભાવોમાં નરી વાચ્યતા છે, તેની ગઝલોમાં કૃત્રિમ આવેશખોરી છે, નવીન કવિતાને કલાપી ખાસ કશું આપી શક્યો નથી - વગેરે જેવી કલાપીની મર્યાદાઓ દર્શાવે છે, એનો ઉપેન્દ્રભાઈ અહીં, પ્રતીતિકર ઉત્તર આપે છે. પ્રસ્તુત લેખમાં વિવેચક ઉપેન્દ્રભાઈએ પ્રમાણો સાથે, સ્વાભાવિક રીતે જ, સુન્દરમ્‌નાં મંતવ્યોનું ખંડન કરીને, કવિ કલાપીની તરફદારી કરી છે.

ન્હાનાલાલની કવિત્વશક્તિનો પુનર્વિચાર કરતી વેળાએ પણ, વિવેચક ઉપેન્દ્ર પંડ્યાની નજર સમક્ષ સુન્દરમે 'અર્વાચીન કવિતા'માં કરેલું ન્હાનાલાલની

કવિતાનું મૂલ્યાંકન છે. પ્રસ્તુત લેખમાં, ન્હાનાલાલની સર્ગશક્તિની સીમા સૂચવતાં સુન્દરમ્‌નાં કેટલાંક વિધાનોની ફેરતપાસ કરીને, ન્હાનાલાલની કવિપ્રતિભાને ન્યાય આપવાનો ઉપેન્દ્રભાઈનો ઉપક્રમ છે. ન્હાનાલાલની કવિતાનું મધ્યકાળ સાથે અનુસંધાન, એમની કવિતાસૃષ્ટિમાં મંત્રશક્તિનો અને સાચી અનુભૂતિનો અભાવ, એ કવિતામાં મીરાં-દયારામની બાની તથા ઊર્મિનું અનુસરણ વગેરે જેવા સુન્દરમ કથિત મુદ્દાઓનો ઉપેન્દ્રભાઈ મુકાબલો કરે છે અને ન્હાનાલાલની સર્જકપ્રતિભાને પોંખતા એવા પ્રશ્નો છેડે છે કે, 'ન્હાનાલાલની પ્રતિભાની - એમની કવિત્વશક્તિની આમ જે અનન્યતા અને અપૂર્વતા છે તે જોતાં ન્હાનાલાલને 'મહોરેલા દલપતરામ' કહેવા એ યે હીનોક્તિ તો નહિ, પણ અલ્પોક્તિ નથી બની જતી ? ન્હાનાલાલના ભાવવિશ્વની ઊર્ધ્વોર્ધ્વતા, વ્યાપ અને ઊંડાણ, તેમ છાંદસ, અછાંદસ અને ગેય ત્રણે પ્રકારની રચનાઓમાં વરતાતું ન્હાનાલાલનું સામર્થ્ય, ન્હાનાલાલનો સૌંદર્યદ્યુતિમઢ્યો ભાવનાલોક, શબ્દોનો નલાવતાર, એ સઘળું એમને અનન્ય અને અનનુકરણીય નથી બનાવી મૂકતું ?' (પૃ. ૯૬)

'ન્હાનાલાલ અને ગોવર્ધનરામ' લેખમાં, ગોવર્ધનરામની નવલકથા 'સરસ્વતીચંદ્ર' અને ન્હાનાલાલના નાટક 'ઇન્દુકુમાર' વચ્ચેનું સામ્ય તપાસવાનું વિવેચકને ઉદ્દિષ્ટ છે. આ ઉભય કૃતિઓના કથાંશો, પાત્રો અને પાત્રોની ભાવસ્થિતિઓ, ઉદ્દેશો વગેરેને નિમિત્તે એમાંના સામ્ય-વૈષમ્યને તેઓ સુપેરે ચીંધી બતાવે છે. 'ઇન્દુકુમાર'ની સાથોસાથ, 'જયા-જયન્ત'ના કથાનકનું 'સરસ્વતીચંદ્ર' સાથે ક્યાં-કેટલું સામ્ય છે તેને પણ તેઓ ઉદ્‌ઘાટિત કરે છે. આ બંને સર્જકોનાં ભિન્નભિન્ન દષ્ટિબિંદુઓને તાકતાં ઉપેન્દ્રભાઈ લખે છે, '...ગોવર્ધનરામનો એક પગ ધરતી પર અડીખમ મંડાયેલો છે ને બીજો પગ પણ ધરતી ઉપર જ સ્થિર થવા મથે છે. પણ કવિ તો 'તરસ્યા વિહંગરાજ'ની જેમ વાદળીને તીર તરસ્યા ઊડે છે. એમનું જગત ભાવ કરતાં ભાવનાથી વિશેષ ભરેલું છે. (પૃ. ૧૧૨) ... કવિએ ગોવર્ધનરામની જેમ પૂર્વપશ્ચિમના સાંસ્કૃતિક સમન્વયને આ નાટકોમાં ખાસ મહત્ત્વ આપ્યું નથી. એમનું વલણ તો ભારતીય સંસ્કૃતિનું જ ગૌરવ કરવાનું રહ્યું છે. કવિની બીજી વિશિષ્ટતા એ છે કે 'સરસ્વતીચંદ્ર'મા જેમ તળથી ટોચ સુધી વ્યાપી વળતો, હૃદયને ભેદતો અને ભરી દેતો શાંતમિશ્રિત કરુણ પ્રધાન છે તેમ 'ઇન્દુકુમાર'માં ઘેરો કરુણ છે ખરો પણ તે કાન્તિકુમારી પૂરતો સીમિત છે.' (પૃ. ૧૧૪)

" 'સરસ્વતીચંદ્ર' ગુજરાતનો ગૌરવગ્રંથ છે. પણ એનો અર્થ એ નથી કે જે ગ્રંથોને આપણે ઉત્તમ ગણ્યા તેને 'ગંધાક્ષતં સમર્પયામિ'ના મત્રઘોષથી અર્ચી-પૂજીને એવા ઊંચે સાતમા આસમાને ચઢાવી દેવા કે પછી તેની સામે જોવા વારો જ ના આવે." એવી સ્વસ્થ સમજ સાથે, વિવેચક ઉપેન્દ્ર પંડ્યા 'સરસ્વતીચંદ્ર'માં કેટલીક પ્રસંગઘટનાની પ્રતીતિકરતાનો વિચાર પણ કરે છે. 'સરસ્વતીચંદ્ર'ના પહેલા ભાગમાં થતું વિવિધ પાત્રોનાં મૃત્યુનું સગવડિયું નિરૂપણ; જમાલમિયાંવાળા પ્રસંગનું અપ્રતીતિકર ચિત્રણ; શઠરાયની હાર વેળાનું ઘરમાં રૂપાળી ને ખલકનંદાનું નાટકી કે અવાસ્તવિક એવું વર્તન તેમ જ બીજા અને ત્રીજા ભાગના કેટલાક પ્રસંગોમાં અનુભવાતો પૂર્વાપર વિરોધ અને ઘટનાઓનો શિથિલબંધ - જેવાં કેટલાંક ચિંત્ય સ્થાનોને ઉપેન્દ્રભાઈ, આંગળી મૂકીને ચીંધી બતાવે છે.

ડોલરરાય માંકડે લોકકથાના આશ્રયે રચેલા પોણી તેરસો પંક્તિના કથાકાવ્ય 'ભગવાનની લીલા'માં, વાસ્તવિક અને કાલ્પનિક-માનસિક એવા બે પ્રવાહમાં વહેતા વસ્તુનો પરિચય આપ્યા બાદ એની સમીક્ષા કરતાં ઉપેન્દ્રભાઈ એવા તારણ ઉપર આવે છે કે, '... ભગવાનની લીલા કરતાં સાધુની લીલાનો અનુભવ કાવ્યમાં વિશેષ થાય છે. બ્રાહ્મણપુત્રને જે અનુભવ ઈશ્વરી લીલાની ગહનતાનો થયો તેના દ્રષ્ટા, જ્ઞાતા કે અનુમંતા જ નહિ પણ

કર્તાયે સાધુ જ છે, તે સાધુનાં વચનો દ્વારા સહેજે પ્રતીત થાય છે. પરિણામે કાવ્યના કેન્દ્રમાં પરમાત્માની 'લીલા કરતાં સાધુની ચમત્કાર-કારિતા વિશેષ રહેલી લાગે છે. એથી કાવ્યરચના જાણે- Bifocal-દ્વિકેન્દ્ર બની ગઈ હોય એમ દીસે છે.' (પૃ. ૧૩૪)

મુનશીની જાણીતી ઐતિહાસિક નવલકથા 'જય સોમનાથ'ને 'ઇતિહાસાભાષી નવલકથા' ગણાવતા ઉપેન્દ્રભાઈ, અહીં એની એક કલાકૃતિ તરીકે આલોચના કરે છે. મુનશી, સ્થૂળ ઘટનાઓમાં, અસાધારણ રોમાંચક અદ્‌ભુત બનાવોમાં, પાત્રોનાં બાહ્ય લક્ષણોના આલેખનમાં જેટલો રસ ધરાવે છે તેટલો રસ પાત્રોનાં હૃદયદલને ખોલવામાં લેતા જણાતા નથી, એવું નિદાન કરતાં ઉપેન્દ્રભાઈ, એમને જણાતું પાત્રો અને પ્રસંગોનું તાલમેલિયું આલેખન ઉઘાડું પાડે છે અને અંતે એવા નિષ્કર્ષ ઉપર આવે છે કે, 'એકંદરે લાગે છે કે પાત્રોને, પ્રસંગોને, તદાશ્રિત ભાવસૃષ્ટિને ગૌણ જેવી ગણી લઈ, નાટ્યાત્મક રીતે કથારસને બહેલાવવા જતાં, ઉપરચોટિયા રંજનૈકવૃત્તિને લીધે, સમગ્ર કૃતિ કાગદી ફૂલોની કૃત્રિમ કારીગરી જેવી બની ગઈ છે; અથવા કાલિદાસને યાદ કરીને કહું તો, કૃત્રિમ રીતે રંગિત મણિ જેવી આ રચનાની રંગીનતા છે, જે હૃદય સુધી બહુ પહોંચી શકતી નથી.' (પૃ. ૧૫૩)

'' 'સરસ્વતીચંદ્ર'નું નાટ્યકરણ'' લેખમાં ઉપેન્દ્ર પંડ્યા, શ્રી છોટાલાલ સુખદેવ દ્વારા 'સરસ્વતીચંદ્ર'ને મળેલા નાટ્યરૂપનો પરિચય કરાવે છે. સાત, સાત અને પાંચ એમ ઓગણીસ પ્રવેશવાળા ત્રણ અંકમાં વહેંચાયેલો 'સરસ્વતીચંદ્ર'નો નાટ્યદેહ સુસંબદ્ધ વસ્તુસંકલના અને ઉત્કૃષ્ટ અભિનયને કારણે સફળતાને વરેલો હતો તથા તેમાંનાં પચાસ જેટલાં ગીતોની ફૂલગુલાબી માળાએ પણ એમાં ઘણો મહત્ત્વનો ભાગ ભજવ્યો હતો. આ નાટકની ભજવણી વેળાએ એને મળેલી સફળતા, એનાં ગીતોની તત્કાલીન લોકચાહના, 'સરસ્વતીચંદ્ર'ના નાટ્યકરણને પરિણામે મૂળ કૃતિ પ્રત્યેની વધેલી અભિમુખતા - વગેરે વિશેની માહિતી અહીં સુલભ બને છે. ગુજરાતી રંગભૂમિના જાણીતા નાટ્યલેખકો સર્વશ્રી મણિલાલ પાગલ, પ્રભુલાલ દ્વિવેદી તથા રઘુનાથ બ્રહ્મભટ્ટના અભિપ્રાયોને આશ્રયે અપાતી આ માહિતી વધુ પ્રમાણભૂત પણ બની રહે છે.

'ઊર્મિકાવ્ય' વિશે વિચારણા કરતી વખતે ઉપેન્દ્રભાઈ, ઊર્મિકાવ્યમાં આત્મલક્ષી તત્ત્વ અને એમાં વિચારનું સ્થાન-મહત્ત્વ - એ બે મુદ્દા પર કેન્દ્રિત થઈને વિમર્શ કરે છે. એનસાઇક્લોપીડિયામાંનો 'લિરિક'નો અર્થવિચાર તેમ જ વર્ડ્ઝવર્થ, કોલરિજ, ડ્રિંક વૉટર, એચ. આઈ. કાર્પેન્ટર જેવા પશ્ચિમના વિચારકો અને બ. ક. ઠાકોર કે નરસિંહરાવ જેવા ગુજરાતી કવિઓ-કાવ્યજ્ઞોના લિરિક-ઊર્મિકાવ્ય અંગેના વિચારોનું અવલંબન લઈને, ઊર્મિકાવ્યની અર્થચ્છાયા સ્પષ્ટ કરવાનો એમનો પ્રયત્ન છે. અભ્યાસીઓનાં અવતરણો તથા કેટલાંક ઉદાહરણોને અંતે તેઓ ઊર્મિકાવ્યનાં ગુણલક્ષણો તારવતાં જણાવે છે કે, 'તો ઊર્મિનું પ્રાધાન્ય જ નહિ પણ તીવ્રતા, કવિનું વ્યક્તિત્વ, એ સઘળું જેથી સાર્થક બને છે તે તાજા ઊગેલા પુષ્પ જેવું કલાલાવણ્ય અને રૂપસંપન્ન લાઘવ - આ ચાર કદાચ ઊર્મિકાવ્યનાં લક્ષણો ગણવાં હોય તો ગણી શકાય. પણ 'ઊર્મિકાવ્ય' એ શબ્દમાં પહેલા શબ્દ પર ગમે તેટલો ભાર મુકાય, પરંતુ બીજા શબ્દને આધારે જ પહેલા શબ્દની સાર્થકતા છે; કેમ કે જો કાવ્ય હોય તો બધું છે, કાવ્ય ન હોય તો કશું જ નથી.' (પૃ. ૧૮૩)

'કવિ મેઘાણીનો પ્રતિભાવિશેષ' લેખમાં વિવેચક ઉપેન્દ્રભાઈ, મેઘાણીની કવિપ્રતિભાને સોદાહરણ ઉપસાવી આપે છે. મેઘાણીની કવિતામાં થતો લોકસાહિત્યના અનેક ઢાળોનો નૂતન આવિષ્કાર, એ કવિતામાંથી પ્રગટતો યુયુત્સાભરી ધીંગી વાણીનો તથા વિદ્રોહનો સૂર, એ કવિતાની હૃદયસ્પર્શિતા તથા વેધકતા વગેરેને આગળ ધરીને તેઓ મેઘાણીની કવિતાની ગુણસમૃદ્ધિને બિરદાવે છે. વળી, ખબરદારની તુલનાએ મેઘાણીને 'રાષ્ટ્રીય શાયર'ને

બદલે 'સોરઠી શાયર' કહેતાં વિશ્વનાથ મગનલાલ ભટ્ટને પડકારતાં તેઓ કહે છે કે, 'અહીં નવાઈની વાત તો એ છે કે ગાંધીયુગના ગાયક મેઘાણીની પ્રતિભા એમને મધ્યમ કક્ષાની અને પરાવલંબી લાગે છે, જ્યારે પ્રમાણમાં પ્રતિભાનું મંદ તેજ ધરાવતા ખબરદારની કવિતા એમને 'રાષ્ટ્રીય શાયર' બનવાને પાત્ર જણાય છે ! ખબરદારની કઈ કાવ્યકૃતિઓએ સામાન્ય જનસમૂહ પર કેટલી અસર કરી, ખબરદારની રાષ્ટ્રીયતાને રજૂ કરતી કવિતા કેટલે અંશે કાવ્ય સિદ્ધ કરવા સાથે લોકભોગ્ય બની શકી, એનો ચાહકવર્ગ કેટલો વિશાળ હતો કે છે, એ કવિતામાં કેટલી સંજીવક શક્તિ છે, અર્વાચીન ગુજરાતી કવિતામાં તેનું શું સ્થાન અને મહત્ત્વ છે, તે કશાની મેઘાણીની કવિતા સાથે રજ પણ તુલના કર્યા વિના, રાષ્ટ્રીય શાયર તો એક જ હોય અને તે ખબરદાર જ છે માટે મેઘાણી ન જ હોઈ શકે, એમ જે સિદ્ધ કરવાનું છે તે જ સ્વીકારી લઈને – આ વિવેચકે સાધ્યસ્વીકારદોષ ઊભો કરી ઘણી વિચિત્ર અને અતાર્કિક રજૂઆત કરી છે.' (પૃ. ૧૯૭). અલબત્ત, મેઘાણીની સર્જકપ્રતિભાની સરાહના કરતાં ઉપેન્દ્રભાઈ, કવિની કેટલીક રચનાઓની કેવળ પ્રાસંગિકતા, ક્યાંક પ્રવેશી જતી આવેશમયતા અને સૂક્ષ્મ ઔચિત્યાનૌચિત્યનો અભાવ, કેટલીક વાર અનુભવાતી ભાવની સઘનતા અને રચનાની સ્થાપત્યસુંદરતાની ઓછપ – વગેરે જેવી કવિની મર્યાદાઓ પણ ચીંધી બતાવે છે.

વિવેચક ઉપેન્દ્ર પંડ્યા, કોઈ કર્તા વિશે વાત કરતી વખતે કે કોઈ કૃતિવિશેષની વિવેચના કરતી વેળાએ કેટલાંક વ્યાપક વિધાનો પણ કરતાં રહે છે. જેમ કે, કલાપીની કવિતાના સંદર્ભમાં વાત કરતાં કરતાં તેઓ કહે છે, 'કોઈ પણ કવિની કવિતાની પ્રભાવકતા એ તો આપણી આસપાસ ઘૂમતી હવા જેવું તરલ વાયવ્ય – ઘણીવાર દુર્નિરીક્ષ્ય – તત્ત્વ છે. અને વધુ મહત્ત્વની વાત તો આપનાર કરતાં લેનારની સજ્જતાની, એની ગ્રહણધારણપટુતાની છે.' (પૃ. ૭૬); તો 'ન્હાનાલાલ અને ગોવર્ધનરામ' વિશેના લેખની ભૂમિકારૂપે તેઓ લખે છે, 'સર્જકતા સર્જનને, તેની કૃતિને, માત્ર કૃતિરૂપે, બીજાં વળગણોથી મુક્ત રહીને જોવાની પદ્ધતિ આવકાર્ય છે. પણ કેટલાક સર્જકો જેમનું અનુસંધાન એક યા બીજી રીતે પરંપરા સાથે વધુ હોય છે, તેમને પરંપરાના સંદર્ભમાં જોવાથી એમની માનસસૃષ્ટિનો આપણને વધુ સ્પષ્ટ યથાર્થ ખ્યાલ આવી શકે.' (પૃ. ૯૮)

'ઊર્મિકાવ્ય' વિશેના સૈદ્ધાન્તિક અભ્યાસલેખની માંડણી પણ, ઉપેન્દ્રભાઈ આ રીતે કરે છે, 'માણસ બુદ્ધિશાળી પ્રાણી છે અને એ એનો વિશેષ છે એમ કહેવાયું છે. પણ બુદ્ધિ વિના જો હૃદય આંધળું છે તો હૃદય વિના બુદ્ધિ પણ પાંગળી છે. એટલે બુદ્ધિનું જે મહત્ત્વ છે તે સાવ સ્વતંત્ર રીતે હોવા કરતાં હૃદયના ભિન્ન ભિન્ન ધર્મોનું સામંજસ્ય સાધનાર, પરસ્પર વિરુદ્ધ ધર્મો કે ભાવોને વિવેકશક્તિથી અંકુશમાં રાખનાર તરીકે છે; એમ કહેવું વધુ ઉચિત ગણાય.' (પૃ ૧૭૦): આવાં વ્યાપક વિધાનો આમ, કેવળ કૃતિ કે કર્તા પૂરતા સીમિત રહેવાને બદલે સાર્વત્રિક સ્તરે વિસ્તરે છે

ઉપેન્દ્ર પંડ્યાના વિવેચનલેખોની શૈલી પણ વિશિષ્ટ છે. વિવેચ્ય મુદ્દા સંદર્ભે ઉપેન્દ્રભાઈ પ્રશ્નો છેડે છે અને પછી એના પ્રત્યુત્તરરૂપે પોતાનો આલોચનાત્મક અભિપ્રાય ઉચ્ચારે છે. જેમ કે, કલાપીને 'બાલદશાનો કવિ' કહેતા સુન્દરમ્‌ને ઉત્તર આપતી વેળાએ ઉપેન્દ્રભાઈ જાણે પ્રશ્નોની ઝડી વરસાવે છે – 'કલાપીએ જે સૌકર્યથી સંસ્કૃત વૃત્તોને સહજપણે યોજી અપૂર્વ સરલતા અને અપ્રતિમ આર્દ્રતાનો અનુભવ વૃત્તબદ્ધ રચનાઓમાં – કદાચ પહેલી જ વાર – કરાવ્યો અને સંસ્કૃત વૃત્તો ગુજરાતી ભાષામાં ઘણી વાર પરાયાં જેવાં લાગતાં હતાં તેને એક લોહીના સંબંધે રચી પોતીકાં કરી દીધાં એ શું એનું નોંધપાત્ર અર્પણ નથી ? એની ઉત્કૃષ્ટ કવિતામાં ભાવોની જે આર્દ્રતા અને આર્તતાભરી સચ્ચાઈ અને હૃદયનું નિર્વ્યાજ માધુર્ય તેમ ઊર્મિ અને ચિંતનની

અકૃત્રિમ એકતા જોવા મળે છે, તે પણ વખતોવખત વાદ્‌વશ બનેલી નવીન કવિતાને માટે ખાસ નિદર્શનરૂપ નથી ? તેમ ગઝલને ગુજરાતી સાહિત્યમાં બદ્ધમૂલ કરવામાં પણ બાલાશંકર અને મણિલાલની સાથે કલાપીનું અર્પણ શું ગણનીય નથી ? સાચી કવિતા કદી બનાવટી ન હોય અને પ્રણયકવિતા તો હરગિઝ ન હોય, એ પણ શું કલાપી નથી સૂચવી ગયો ? નવીન કવિતામાં પ્રણયને બદલે પ્રણયાભાસનું અસફળ નિરૂપણ કરતી કેટલીયે કૃતક રચનાઓ આપણને જોવા મળે છે તેની સામે કલાપીનું કવન અને જીવન શું દ્યોતક દષ્ટાંતરૂપ નથી ?' (પૃ. ૭૬)

મેઘાણીની કવિતાને મૂલવતી વખતે પણ ઉપેન્દ્રભાઈ આવા પ્રશ્નો કરે છે કે, 'મેઘાણીની કવિતા કવિકર્મની દૃષ્ટિએ ઘણી વાર ઊણી ઊતરે છે એ સ્વીકાર્યા પછીયે આપણે કહીશું – લોકહૃદયને ઢંઢોળવાનો, જગાડીને જ્વલિત કરવાનો જે જાદુ મેઘાણીની કવિતામાં છે તે અન્ય કેટલા કવિઓમાં મળશે ? મેઘાણીની કવિતાનું આ જમાપાસું છેક ઉવેખી કે ભૂલી શી રીતે શકાય ?' (પૃ. ૧૯૮). પ્રશ્નસૂચક શૈલીનાં આવાં તો અનેક ઉદાહરણો ઉપેન્દ્રભાઈના લેખોમાંથી સુલભ બને છે. એમની આવી પ્રશ્નશૈલીને પરિણામે એમનું વિવેચન જાણે વિશેષ જીવંત બની રહે છે.

ઉપેન્દ્ર પંડ્યા પ્રકૃતિએ કવિ છે એનો અણસાર એમની વિવેચનામાંથી પણ મળે છે. એમના કેટલાક લેખોનાં ખંડો કે વાક્યોમાં સહજ-સ્વાભાવિક રીતે જ આલંકારિક છટા પ્રવેશે છે. દા.ત., મેઘાણીની કવિપ્રતિભાની મૂલવણી કરતાં ઉપેન્દ્રભાઈ, કવિ મેઘાણીના લક્ષણવિશેષને આલંકારિક છટા સાથે, આ શબ્દોમાં નોંધે છે, 'એમની વાણીમાં વર્ષાના પહાડી ઝરણાનો ઉછળતો અદમ્ય આવેગ અને ઘુઘવાટ છે, સૂતેલા અક્ષુબ્ધ સરોવરજળની ચેતનહીન શાંતિ નથી. આમ મેઘાણીની કવિતા એકાંત અભ્યાસખંડની બહાર નીકળી જઈ, મોકળા મેદાનમાં આવી લોકહૃદયના બાજઠ પર બેસે છે અને એની સાથે રમતાં રમતાં સહજ સંબંધ બાંધી લે છે, એ એની ગણનાપાત્ર સિદ્ધિ છે, કહો કે એ એમની કવિપ્રતિભાનો લક્ષણવિશેષ છે.' (પૃ. ૧૯૧).

વિવેચક ઉપેન્દ્ર પંડ્યા, કૃતિચર્ચા કરતાં હોય, કર્તા વિશે કશુંક કહેતા હોય કે પછી સૈદ્ધાન્તિક વિચાર-વિમર્શ કરતા હોય – પરંતુ ક્યારેય પણ તેઓ કેવળ ઉપરછલ્લી પરિચયાત્મક ભૂમિકાએથી વાત કરીને અટકી જતા નથી, બલ્કે વિવેચ્ય મુદ્દામાં ઊંડા ઊતરીને એની તલસ્પર્શી ને તર્કપૂત સમાલોચના કરે છે; ઉભડકપણે કશું જ કહેવાને બદલે ઉચિત અભિપ્રાયો કે પર્યાપ્ત પ્રમાણો સાથે જ વાત કરવાનું તેઓ પસંદ કરે છે. વળી, ઉપેન્દ્રભાઈ હમેશાં પુરોગામી વિવેચનાને યથાતથ સ્વીકારીને સંતોષ માનવાને બદલે કેટલીક વાર જુદા જ દૃષ્ટિબિંદુથી વિચારે છે અને જુદા ફંટાઈને પોતાનો આગવો-અલાયદો મત પણ અવશ્ય રજૂ કરે છે. અલબત્ત, પુરોગામીઓથી જુદા પડતી વખતે એમની રજૂઆતમાં ક્યાંય આક્રોશ કે અભિનિવેશ નથી ભળતો. 'પ્રતિબોધ' વિવેચનસંગ્રહ એમ, એક સમતોલ, ગંભીર અને અભ્યાસનિષ્ઠ વિવેચકના સ્વસ્થ સ્વાધ્યાય અને વિશદ વિવેચનાનો પરિચાયક બની રહે છે.



સાભાર સ્વીકાર

દીપનિર્વાણ : લે. મનુભાઈ પંચોળી 'દર્શક', પ્ર. અક્ષરભારતી પ્રકાશન, ૫, રાજગુલાબ શોપિંગ સેન્ટર, વાણિયાવાડ, ભૂજ-૩૭૦૦૦૧ અને ગુજરાતી સાહિત્ય પરિષદ, આશ્રમમાર્ગ, અમદાવાદ-૩૮૦૦૦૯, કિં. રૂ. ૧૨૦/-; વરઘોડિયાં : લે. ડૉ. ઇન્દુ રામબાબુ પટેલ, પ્ર. સંસ્કાર સાહિત્ય મંદિર, ૫, એન. બી. સી. સી. હાઉસ, પાંજરાપોળ ચાર રસ્તા, પોલિટેકનિક, અમદાવાદ-૩૮૦૦૧૫, કિં. રૂ. ૯૦/-.

સ્વપ્નસભર કલાકો*

– રવીન્દ્રનાથ ટાગોર,
અનુ. દક્ષા વ્યાસ

કેવો બાપડો છું હું ! શા વાસ્તે એમણે મારું ઘર વ્યાપારી ગામના રસ્તા પર બાંધ્યું ?
તેમણે તેમની માલથી લદાયેલી હોડીઓને મારાં વૃક્ષો આગળ જ નાંગરી.
તેઓ આવજાવ કરે છે ને સ્વૈરપણે ભટકે છે.
હું બેઠો રહું છું ને તેમને નીરખું છું. મારો સમય પસાર થયા કરે છે.
હું તેમને દૂર હડસેલી શકતો નથી. અને આમ દિવસો વીતતા જાય છે.
રાતદિવસ તેમનો પગરવ મારે દ્વારે સંભળાયા કરે છે.
હું ચીસ પાડી ઊઠું છું : 'હું તમને ઓળખતો નથી.'
મારાં ટેરવાં તેમાંના કેટલાકને ઓળખે છે. મારાં નસકોરાંને કેટલાકનો પરિચય છે. મારી નસોમાં ફરતા લોહીને પણ તેમની જાણ હોય એમ લાગે છે. કેટલાકને મારાં સ્વપ્નો ઓળખે છે.
હું તેમને દૂર હડસેલી શકતો નથી. હું તેમને બોલાવું છું. કહું છું
'કોઈને પણ ઇચ્છા થાય તો મારે ઘરે આવો. હા, જરૂર આવો.'
પ્રભાતે મંદિરમાં ઘંટારવ થાય છે.
તેઓ હાથમાં કરંડિયો લઈને આવે છે.
તેમની પાનીઓ ગુલાબી છે. તેમના ચહેરા પર અરુણોદયનાં કોમળ કિરણો વરસી રહ્યાં છે.
હું તેમને દૂર હડસેલી શકતો નથી. હું તેમને બોલાવીને કહું છું :
'અહીં આવો. મારા બગીચાનાં પુષ્પો એકઠાં કરવા આવો.'
મધ્યાહ્‌ને મહેલના દરવાજે પાછાં ફરતાં પગલાં સંભળાય છે. તેઓ પોતાનું કામ છોડીને મારી વાડ આગળ શા વાસ્તે અટવાઈ રહ્યાં છે તે સમજાતું નથી.
તેમના કેશને શણગારતાં પુષ્પો ફિક્કાં પડી ગયાં છે. કરમાઈ ગયાં છે. તેમની વાંસળીનો સૂર મંદ પડતો જાય છે.
હું તેમને દૂર હડસેલી શકતો નથી. હું તેમને બોલાવીને કહું છું.
'આવો, મિત્રો ! મારાં વૃક્ષોની નીચે શીતલ છાંયડો છે.'
રાત્રે જંગલમાં ઝિલ્લીરવ સંભળાય છે.
ત્યારે કોણ ધીમેથી આવીને, હળવેથી મારે દ્વારે ટકોરા મારે છે ?
હું અસ્પષ્ટ રીતે ચહેરો જોઉં છું. એક શબ્દ પણ ઉચ્ચારાતો નથી.
આકાશની શાંતિ ચોમેર છવાઈ છે.
મારા એ મૂક અતિથિને હું દૂર હડસેલી શકતો નથી.
હું અંધકારને ભેદીને તેનો ચહેરો નીરખું છું.
અને સ્વપ્નસભર કલાકો વહી જાય છે.

*'The Gardener'માંથી

શરીફા વીજળીવાળા

૧૮૮૭માં જન્મેલા સ્વામી આનંદનું સાંસારિક જીવનનું નામ હિંમતલાલ રામચંદ્ર દવે હતું. જન્મ શિયાણી (વઢવાણ) પણ નાની ઉંમરે માએ માસીને સોંપેલો એટલે ઉછેર મુંબઈમાં. ૧૦ જ વર્ષની ઉંમરે, ભગવાન દેખાડવાની લાલચ આપનાર સાધુ સાથે ગૃહત્યાગ કર્યો પછી, બે-ત્રણ વરસની રઝળપાટ, જાતભાતના બાવાઓ સાથે ભમનારો પડ્યો પછી તેરમે વરસે રામકૃષ્ણ મિશનના સાધુઓના સંપર્કમાં આવ્યા. સ્વામીનો ખરો વિદ્યાભ્યાસ અને પાકું ચરિત્રઘડતર અહીં જ થયું. બાવા-સાધુઓને પોતાના પિતરાઈઓ તરીકે ઓળખાવતા સ્વામી આનંદ પિતરાઈઓ વિશે જેટલી માહિતી આપે છે તેટલી માહિતી પોતાના અંગત જીવન વિશે નથી આપતા. 'બચપણનાં બાર વરસ'ને આત્મચરિત્ર કહેવાયું છે પણ એમાં સ્વામીએ અંગત જીવન વિશે કેટલી ઓછી માહિતી આપી છે ? આમ પણ આ બાબતે સ્વામીનો સદાયનો એક જ જવાબ હતો : 'નદીનાં મૂળ વિશે અને સાધુના કુળ વિશે કદી જિજ્ઞાસા ન સેવવી.' આપણને જે રડીખડી વિગતો મળે છે તે પ્રમાણે : 'પિતા ગામઠી નિશાળમાં મહેતાજી. માંડ ત્રણ-ચાર વાર જેમનો ભેટો થયો છે એવા પિતાનું પાનું પોતાના પૂર્વરંગની વહીમાં કોરું છે એવું સ્વામી કબૂલે છે. બાપની સારી કે માઠી કોઈ છાપ એમના જીવન પર નથી પડી એવું સ્વામીએ લખ્યું છે. (બચપણનાં બાર વરસ). માતા પારવતીમા હતાં અભણ પણ સ્વભાવે ટંકણખાર જેવાં તેજસ્વી ને સ્વમાની. પતિએ છૈયાંછોકરાંની હાજરીમાં કોઈ વાત ઊંચા સાદે કીધી એના કારણે છૈયાંછોકરાં લઈને ૧૬ વરસ પિયર જઈને વસ્યાં એવાં અટંકી. સ્વામીને મા પાસેથી આવા સ્વભાવ ઉપરાંત ભાષાનો ભરેલો ભંડાર વારસામાં મળેલો. એવું કહેવાય છે. નાનપણમાં મુંબઈમાં વીત્યું એના કારણે આઠ-નવ વર્ષના થયા ત્યાં સુધી મરાઠી જ બોલતા સ્વામી ગુજરાતી પછીથી શીખ્યા એવું લખે છે. મરાઠી ને બંગાળી બેઉ માતૃભાષા જેટલી જ સહજ. વિનોબાજીના એક વ્યાખ્યાનનો તરત અંગ્રેજી અનુવાદ કરી આપેલો એવું અંગ્રેજી જાણનાર સ્વામી કોઈ નિશાળે કે મહાવિદ્યાલયમાં ભણવા નો'તા ગયા. સાધુ તરીકે ઘાટેઘાટનાં પાણી પીવાનાં થયાં એટલે સ્વામીની ભાષામાં ગુજરાતની પ્રાદેશિક બોલીઓ ઉપરાંત મરાઠી પણ ભળી; પહાડી ભાષાના શબ્દો ઉપરાંત અંગ્રેજી તો પૂરેપૂર. (આ 'પૂરેપૂર' પાછો સ્વામીનો પ્રિય શબ્દ!!) કોઈને વાંચીને નવાઈ લાગે પણ 'હિમાલયનો પ્રવાસ' મરાઠીભાષી કાકાસાહેબ કાલેલકરે ગુજરાતીમાં લખ્યો હતો જ્યારે સ્વામીએ મરાઠીમાં લખેલ !

નાનપણમાં મુંબઈમાં માસીને ત્યાં ઊછરતા સ્વામી પર મોરારજી ઘરાનાની રખરખાવટ, ખાસ તો ધનીમાના ચરિત્રનો ભારે પ્રભાવ. નાનપણમાં ભગવાનની શોધમાં બાવાઓની દુનિયામાં જઈ ચડેલા સ્વામીને મોટપણે મળેલા ગાંધી નામના બાવાએ કર્મની દુનિયા સાથે જડબેસલાક બાંધી દીધા. ભલે સ્વામી જીવનભર સાધુ જ રહ્યા પણ ગાંધીજીને મળ્યા પછીનાં વર્ષોમાં એમની કર્મનિષ્ઠાને ગૃહસ્થાશ્રમી પણ ભાગ્યે જ પહોંચે. આમ ભલે બ્રહ્મચારી પણ સ્વામીનો કુટુંબકબીલો કેટલો તો વિશાળ ? એક બાજુ એમના જાતભાતના પિતરાઈઓ, બીજી બાજુ ધનીમા, વામનદાદા જેવા પાયાના પથ્થરો મૂકનારા, ત્રીજી બાજુ ગાંધીજી ઉપરાંત મહાદેવ દેસાઈ, છોટુભાઈ દેસાઈ, કિશોરલાલ મશરૂવાળા, નરહરિ પરીખ.... જેવા સત્પુરુષો સ્વામી તો નઘરોળની જમાતને પણ નજીકથી જાણતા. સ્વામીના વ્યક્તિત્વ-ઘડતરમાં આ

બધાનો વત્તોઓછો ફાળો. સ્વામીએ લખેલા આ બધાનાં ચરિત્રો વાંચીને ત્યારે એમાંથી સ્વામીની પોતાની પણ એક આગવી છબિ ઊઘડતી આવે છે.

સાધુ વિશેની સ્વામીની સમજ આગવી છે, પોતીકી છે. એ લખે છે : 'નૈતિક કે આધ્યાત્મિક એવી કશી સૃષ્ટિની ઓળખ, ચરિત્રબળના અનુરાગ જેવા કશા સંસ્કાર કે કમાણીની પૂંજી મારી ગાંઠે હોય, તો તેનું હાડ સાધુપુરુષોએ બાંધ્યું. સાધુ એટલે જટા વધારી, રાખ ચોળી, પંચાગ્નિ તાપનારા બાવા નહિ : સાધુ એટલે સાધનાવન્તા, જીવનને સાધના ગણીને જીવનારા, જિંદગીના તમામ ઝીણામોટા વહેવાર 'મય્યર્પિત મનોબુદ્ધિ'વાળી પ્રભુસમર્પણ ભાવનાથી કરનારા ભક્ત માણસો.... આ બધા સત્પુરુષો કે સંતોના અનુજનોનો વર્ગ જ જિંદગીમાં સદાકાળ મારો આરાધ્ય અને મારા ગુરુસ્થાને રહ્યો..... મારા જીવનમાં મેં સાધુબાવાઓ પાસેથી અલબત્ત બહોળો ઉપકાર મેળવ્યો છેક બચપણે એમની બાંય પકડી ત્યારથી એમની દુનિયાએ જ જપતપ-સંયમ, ત્યાગવૈરાગ્યના સંસ્કાર મારામાં સીંચ્યા. મારી સાધુ બ્રાન્ડનું મને જિંદગીભર અભિમાન પણ રહ્યું. પણ મારું ખરું હાડ તો ગૃહસ્થાશ્રમી ગુરુજનોએ જ બાંધ્યું, એમ કહેવામાં સાધુઆલમને કે મારા અંચળાને હું મુદ્દલ અન્યાય નથી કરતો.' (ધરતીની આરતી, ૩૧૦-૧૧)

સ્વામી આનંદે ખેડેલા અઢળક ગદ્યમાંથી હું અહીં સ્વામીને સૌથી વધુ જશ અપાવનાર ચરિત્રનિબંધો વિશે થોડીક વાત કરવા ધારું છું. સ્વામીના ચરિત્રનિબંધોને, ચરિત્રચિત્રણ, વ્યક્તિચિત્ર, રેખાચિત્ર એવા જુદા જુદા નામે ઓળખાવાયા છે. વળી એમના પર એક દોષારોપણ પણ થતું રહ્યું છે : સ્વામીએ આ બધાં ચરિત્રોમાં કેમ માત્ર ગુણદર્શન જ કર્યું ? દોષદર્શન કાં નહીં ? આ સંદર્ભે સ્વામીએ 'નઘરોળ'ની પ્રસ્તાવનામાં કરેલી આ સ્પષ્ટતા જરાક કોઠે રાખવા જેવી ખરી : 'મેં તો જેમના ચરિત્ર કે ગુણોથી હું વીંધાયો એવી હસ્તીઓ કે વિભૂતિઓનાં રેખાચિત્રો જ કલ્પનાનો આશ્રય મુદ્દલ લીધા વગર દોર્યાં છે. જીવનચરિત્ર કે ઇતિહાસ નથી લખ્યો કે જેમાં બધી બાજુઓ રજૂ કરવાનું ફરજિયાત હોય. રેખાચિત્રમાં માત્ર આકાર-અણસાર જ હોય છે, હાડમાંસ નથી હોતાં.' સ્વામીની વાત સાથે ભલે આપણે સંપૂર્ણપણે સંમત ના થઈએ પણ એ વાતે તો સંમત થઈ શકાય કે રેખાચિત્ર, ચરિત્રચિત્રણ વગેરે વચ્ચે સ્પષ્ટ ભેદરેખા દોરી શકાતી નથી. વળી સ્વામીએ કલ્પનાનો મુદ્દલ આશ્રય નથી લીધો એ બાબતે પણ સંમત થઈ શકાય એમ નથી. હા, સ્વામીની જીવનદૃષ્ટિ વિધાયક છે, ગુણગ્રાહી છે એટલે એમણે ગુણપક્ષ વધુ જોયો અને આલેખ્યો છે. આ ચર્ચા કરતાં પહેલાં જીવનચરિત્ર વિશે જરાક સમજી લઈએ . જીવનચરિત્ર મુખ્યત્વે બે પ્રકારનાં હોય છે. એક તો રાજમોહન ગાંધીએ લખેલું સરદાર પટેલનું જીવનચરિત્ર કે નારાયણ દેસાઈએ લખેલું મહાદેવ દેસાઈ કે ગાંધીજીનું જીવનચરિત્ર. અહીં વ્યક્તિના જન્મથી લઈને મૃત્યુ સુધીની પ્રવૃત્તિઓનું રેખાચિત્રગતિએ સીધુ કથન થયુ હોય છે. જીવનચરિત્રનો લેખક યથાર્થનું આલેખન કરવા માટે બંધાયેલો છે. પોતાના નાયકને વધુ ઊજળો કરી દેખાડવા માટે પોતા તરફથી કશું ઉમેરવા માટે તે સ્વતંત્ર નથી. તેના માથે હકીકતો શોધી, તેની સત્યતા તપાસીને આલેખવાની બેવડી જવાબદારી છે. અહીં મોટાભાગે બધું હકીકત આધારિત હોય છે, સંદર્ભો ટાંકેલા હોય છે ને આમાંની હકીકતોને જો આમતેમ કરી હોય તો કોઈ પડકારી પણ શકે. બીજા પ્રકારનાં જીવનચરિત્રો (સ્વામીએ લખ્યાં છે તેવાં) કલ્પનામિશ્રિત કથાના રૂપમાં આલેખાય છે. (જીવનચરિત્રાત્મક નવલકથામાં વળી કલ્પનાનું પ્રમાણ વધુ રહેવાનું.) જીવનચરિત્રાત્મક નિબંધ કે નવલકથામાં સર્જક પોતાની કૃતિના ઘડતરમાં વ્યક્તિના જીવનને પાયામાં જરૂર રાખે છે પણ એ પોતાના મુખ્ય પાત્રને ઉઠાવ આપવા માટે જરૂરી ગૌણપાત્રો, પ્રસંગો ઊભા કરી

શકે છે, ઘટનાઓની આનુપૂર્વી બદલી શકે છે, કાલ્પનિક સંવાદો વગર તેને ચાલવાનું નથી. અને આ કશા માટે તે આધાર કે સંદર્ભ આપવા બંધાયેલો નથી. જોકે આનો અર્થ એવો પણ નથી કે આ લેખક મનફાવે તેવા ગુબ્બારા ચલાવે. ટૂંકમાં કહેવું હોય તો આવી કૃતિઓને આપણે તથ્યો-ઘટનાઓનું કલ્પનાકેન્દ્રી પુનર્ઘટન (Imaginative Reconstruction of the Facts) કહી શકીએ. અહીં જે વ્યક્તિની વાત થઈ હોય એ વ્યક્તિ જાણીતી હોય પણ ખરી; ના પણ હોય. પણ એ લખનારની પરિચિત હોય છે. એ વ્યક્તિના જીવનના પ્રંસગો વાચકની આંખ સામે બનતા હોય એ રીતે વર્ણવાય છે. જેમણે મંટોનાં, ઇસ્મત ચુગતાઈનાં ચરિત્રચિત્રણો વાંચ્યાં હશે એને ખ્યાલ આવશે કે સ્વામી આનંદનાં ચરિત્રચિત્રણો લગભગ એક જ પ્રકારનાં છે. ચરિત્રલેખકની સર્જનાત્મકતાની ધારની કસોટી કરતાં આ નિબંધો/ચિત્રણો ઘણી વાર વાર્તાની સરહદમાં પ્રવેશી જાય છે. કિશનસિંહ ચાવડાના ચરિત્રનિબંધો પાઠ્યપુસ્તકોમાં વાર્તા તરીકે જ સ્થાન પામતા આવ્યા છે એ આપણે બધા જાણીએ છીએ. અનિરુદ્ધ બ્રહ્મભટ્ટના 'નામરૂપ'નાં રેખાચિત્રો પણ વાર્તારૂપે સ્થાન પામ્યાં છે અભ્યાસક્રમમાં. રેખાચિત્ર, ચરિત્રનિબંધ/ચિત્રણ વચ્ચે સ્પષ્ટ ભેદરેખા નથી પણ વાર્તા અને રેખાચિત્ર વચ્ચે તો સ્પષ્ટ ભેદરેખા છે જ છતાં આવા ગોટાળા થયા જ કરે છે.

આપણે સ્વામી આનંદે લખેલાં જીવનચરિત્રો કે ચરિત્રનિબંધોની વાત કરવી હોય ત્યારે વળી બે ભાગ પાડવા પડશે. સ્વામીએ અમુક ચરિત્રો જાહેરજીવનની વ્યક્તિઓનાં આલેખ્યાં છે. દા.ત. મહાદેવભાઈ દેસાઈ, છોટુભાઈ દેસાઈ, નરહરિ પરીખ, કિશોરલાલ મશરૂવાળા, ચંદુભાઈ નાણાવટી, સાને ગુરુજી વગેરે ...... તો મોનજી રૂદર, વામનદાદા, ધનીમા, કરનલ કટડા, દાદો 'ગવળી, મારા ઘરધણી, મારા પિતરાઈઓ, નઘરોળ વગેરે ચરિત્રો સ્વામીના અંગત પરિચયજગતમાંથી આકાર પામ્યાં છે. સ્વાભાવિક છે કે આ બીજા પ્રકારનાં ચરિત્રચિત્રણોમાં કલ્પનાનું તત્ત્વ વધુ હોવાનું. સ્વામીનાં આ બેઉ પ્રકારનાં ચરિત્રચિત્રણોમાં પ્રગટ થયેલી એમની સર્જનાત્મકતાનો ઉન્મેષ એમને ગુજરાતી ગદ્યક્ષેત્રે અમર કરી દે તેવો છે.

પોતે જે પ્રકારે જીવન જીવ્યા, જે પ્રકારના લોકોના પરિચયમાં આવ્યા એના અનુભવનો અર્ક મોટાભાગે આ ચરિત્રોમાં ઠલવાયો છે. સ્વામી પોતે જીવનવાદી સર્જક હતા તે છતાં આ નિબંધોમાં એમણે ભાગ્યે જ ઉપદેશ આપવાની કે સમાજસુધારાની વાતો કરી છે. સ્વામીના આ ચરિત્રનિબંધોને શુદ્ધ સાહિત્ય કહેનારા એકથી વધુ લોકો છે આપણે ત્યાં. કદી કોઈની કંઠી નહીં બાંધનાર સ્વામીએ બહુ ગમી ગયેલા લોકો વિશે મનની ચાલે લખ્યું છે. ભલે સીધો બોધ નથી પણ ઘણી જગ્યાએ સાંપ્રતને ધ્યાનમાં રાખીને શારી નાખે એવો કટાક્ષ કરતી જાતને તેઓ રોકી નથી શક્યા. અહીં જે ચરિત્રો આલેખાયાં છે એમાંથી માણસનું ઘડતર કરી શકે એવાં મૂલ્યોની વાત આપોઆપ જ પ્રગટ થાય છે. મોટાભાગના પાત્રો-ચરિત્રો વીતી ગયેલા કાળખંડનું પ્રતિનિધિત્વ કરે છે, છતાં મોટાભાગની વાતોના કેન્દ્રમાં પ્રામાણિકતા, માનવતાની મહેક છે, સત્ય માટે, ન્યાય માટે ઝઝૂમનારાની તાકાતનાં દર્શન છે તથા અન્યાય, જોરજુલમ સામે માથું ઊંચકનારા સાવ સીધાસાદા માનવીઓ, થકવી નાખે તેવા સંઘર્ષોને પાર કરનારા સહનશીલોની જમાત અહીં સનાતન મૂલ્યોની વાત લઈને ઊભી રહે છે. ને ત્યારે કાળખંડ ગૌણ બની જાય છે. દરેક જમાના પાસે આવા થોડાક માણસો હોવાના જ. આવા લોકોને કારણે જ તો માનવતાનો ચહેરો ઊજળો દેખાય છે.

સ્વામી આનંદને આપણે ગદ્યસ્વામી કહીએ છીએ પરંતુ સ્વામી પોતાની ભાષા વિશે બહુ ઊંચો ખ્યાલ નથી ધરાવતા. એ તો પોતે લેખક છે એવું માનવા પણ તૈયાર નો'તા. એમણે લખ્યું પણ છે :

આરો લેપલો વગર મૂડીનો. મૂળે હું અભણ, પણ હકીકતે આ વગર મૂડીના લેપલાવાળાએ ગુજરાતી ભાષાના શબ્દભંડોળમાં ખૂંગ વાળી દે એવી મૂડી ઉમેરી આપી છે. સ્વામીએ મકરંદભાઈ પરના એક પત્રમાં લખ્યું છે : 'મારી ભાષા કાઠિયાવાડી કે ગુજરાતી નથી. પણ અડધો ડઝન પ્રાંત ભાષાઓનો ખીચડો છે ને મુખ્યત્વે એનું હાડ મરાઠીનું છે.' (સ્વામી અને સાંઈ, પત્ર-૪૨) બીજા એક પત્રમાં સ્વામી લખે છે : 'હું ભાષાનો ભોપો છું અને મને ભાષા-પરભાષાનો ટાળો કે ગમ નથી.' એ વાત ખોટી નથી, વ્યાકરણ, વિભક્તિ વગેરેની પણ મને મુદલ સમજ નથી. બોલું તેવું લખું એ ખીચડી તો મારામાં પૂરેપૂર...' મકરંદભાઈએ સ્વામીના ખીચડાને 'કબીરજીનો ખીચડો' કહેલ છે. ઉમાશંકર જોશી સ્વામીની ભાષાને પંચકણકી જેવી કહે છે તે સાચું જ છે કારણ કે અહીં જે ભાષા છે તે બહુજનસમાજમાં બોલાતી ભાષા છે. એમાં જે તે બોલીના લહેકા, લઢણ બધું જ પ્રવેશે છે એટલે યુધિષ્ઠિરનું જુધિષ્ઠિર થાય અને બિલાડી બલાડી થઈ જાય. સ્વામીની સૂક્ષ્મ નિરીક્ષણશક્તિ પાત્રોની ઝીણી રેખાઓ આલેખવામાં મદદ કરે છે પણ પાત્રોની નાડ પારખવામાં તો ભાષા જ મદદ કરે છે. આ તળપદ બોલીના કારણે જ સ્વામીનાં પાત્રોને બોલતાં સાંભળી શકાય છે, અને પ્રસંગોને આંખ સામે ભજવાતા જોઈ શકાય છે. બે કાન વચ્ચે માથું કરવું, માથે માછલાં ધોવાં, બાલની ખાલ કાઢવી, પાડાની લડાઈમાં ઝાડનો ખો નીકળવો, પડચોપોદળો ધૂળ તો ઉપાડે જ, જીભતાની ખોટ મસાણે જ ટળે, હીરની ગાંઠ ને તેલનું ટીપું જેવી કહેવતો ને રૂઢિપ્રયોગો, તળપદા શબ્દો ને લોકબોલીના લાક્ષણિક લહેકાઓની મદદથી ગજવેલની ધાર જેવું સ્વામીનું અરૂઢ, તાજગીસભર ગદ્ય ગુજરાતી ગદ્યમાં નોખી ભાત પાડે છે. પાંચ-દસ ગદ્યના નમૂના વચ્ચે સ્વામીના તાજગીસભર ગદ્યની બળકટ અભિવ્યક્તિ અચૂક ઓળખાઈ જાય એવી નિજી મુદ્રા ધરાવે છે.

લપટી પડી ગયેલો શબ્દ સ્વામીના હાથે ભાગ્યે જ ચડે છે. અહીં પ્રયોજાયેલા કેટલા બધા શબ્દો તો આપણી અડફેટે પહેલી વાર ચડતા હશે : દા.ત. હરોબરી, દરકિનાર, જદોઝદ, પૂરેપૂર, ઝડવઝડ, અધવચું, કળાહોળ, અઢળ, ફરોપત, અધાળવદાળ, કુલઝપટ, બકાલ... આમાંથી કેટલાં શબ્દો તો સ્વામી ક્યાંથી લાવતા હશે એ તો સ્વામી જ જાણે. ફરંદા માણસ હતા, (પગમાં ચક્ર હતા.) પરિણામે એમની શબ્દભંડોળની સમૃદ્ધિ અદ્ભુત હતી. જરૂર પડ્યે બીજી ભાષાને પોતાની રીતે ઢાળી લેતા. દા.ત. રિહર્સલું કરી, મૂડ નૌતી. ગવંડર, કંટ્રાટી જેવું ભેળસેળિયું અંગ્રેજી પણ આવે, તળપદની રમઝટ વચ્ચે અંગ્રેજી ઘૂસે, ક્ષૌર કરાવવું જેવો તત્સમ પ્રયોગ પણ આવે (મોનજી રૂદર). ક્યારેક પોતાની રીતે નવો શબ્દ ઉપજાવીને આપણને મલકતા પણ કરી દે. દા.ત. દુનિયાના બડેખાંઓ ગાંધીજીની મુલાકાતે આવે, ત્યારે તેની નોંધ બીજા બધા શૉર્ટહૅન્ડમાં લે, ને મહાદેવ ખૂણે બેઠા આંધળાય વાંચે એવા લૉંગહૅન્ડમાં લીધે જતા હોય (શુકતારક સમા). મોનજી રૂદરનાં ઘરવાળાં ભીખીબાઈ માટે લખે : 'પતિ, પોયરાનું પાવરહાઉસ થઈને જીવી.' અહીં વર્ણાનુપ્રાસની મઝા તો છે જ પણ આખા ચરિત્રનિબંધમાં જે તળપદ પ્રયોજાઈ છે એમાં 'શક્તિનો સ્રોત', કે ઊર્જાનો સ્રોત કે એવો કોઈ શબ્દપ્રયોગ કબૂતર વચ્ચે કાગડા જેવો જ લાગત. એના બદલે 'પાવર હાઉસ' સ્વામીના શબ્દોમાં જ કહીએ તો આબાદ 'ચોટડૂક' પ્રયોગ બની રહે છે. અંગ્રેજી શબ્દો સીધા વાપરે, ક્યારેક બાજુમાં અર્થ આપે, ક્યારેક ગુજરાતી શબ્દ અપર્યાપ્ત લાગે તો બાજુમાં અંગ્રેજી પર્યાય મૂકે, દા.ત. કાજી શબ્દ પર્યાપ્ત ન લાગે તો કૌંસમાં Law-giver લખે. હંમેશાં અંગ્રેજી શબ્દપ્રયોગ જરૂરી હોય એવું પણ નથી. પણ ક્યારેક એક જ અંગ્રેજી શબ્દપ્રયોગથી કથનની ધાર તેજ થતી અનુભવાય છે. દા.ત. 'કુંભમેળો એટલો વિરાટદર્શન, શ્રેષ્ઠ કોટિનાથી માંડીને પિટકલાસ સુધીના

સાધુ ઊભટે. અહીં સાધુ જમાતનો ગુણવત્તાની દૃષ્ટિએ બીજો છેડો દર્શાવવા અંગ્રેજી શબ્દ કેવો પ્રભાવક ઠરે છે તે પ્રમાણી શકાય છે.

સ્વામી આનંદના બાકીના ચરિત્રનિબંધોની વાત વાચકો માટે છોડીને અહીં હું સ્વામીના અંગત જીવનનાં બે તથા જાહેર જીવનનાં બે કે ત્રણ ચરિત્રોની વાત કરવા ધારું છું. સ્વભાવે સાધુ સ્વામીની ગુણગ્રાહી દૃષ્ટિએ મોટાભાગે આ ચરિત્રાલેખનોમાં ગુણરેખાઓને ઘટ્ટ કરીને આલેખી છે. જોકે જે તે પાત્રની વિલક્ષણ રેખા, કહો કે આડોડાઈ, અકોણાઈ કે વિચિત્રતાઓને 'નઘરોળ' પાત્રોના આલેખનમાં તટસ્થભાવે પ્રગટ કરી છે. પોતાના ઘડતરમાં જેમનો સૌથી વધુ ફાળો છે એવા 'સમતાના મેરુ' વામનદાદા છે, તો ગૃહસ્થ જીવ. સંસારજીવનની કેડીએ ડગમગી જવાય એવા એક પછી એક ઘા વચ્ચે મેરુ પર્વતની જેમ અચળ રહેતા વામન-દાદા અગમનાં એંધાણ પારખી શકતા. પોતા પર સૌથી વધુ પ્રભાવ એનો પડ્યો છે, એવું નોંધતાં સ્વામી લખે છે : 'ગંગા સમી ઉપકારક અને આકાશગંગા સમી મનોહારી આ હારમાળામાં ઉદયકાળના તેજરશ્મિ સમા હતા વામનદાદા. મારા હાડમાં પાયાનું ખમીર જો કોઈએ સીંચ્યું હોય, સિંહણના દૂધ સમા ભારોભાર નરવા અદ્વૈત વેદાંત સાથે સંતોની આસ્થા, સેવાભક્તિના અસલી સંસ્કાર વહેલી વયે કોઈએ મારા હાડમાં ધરબ્યા હોય તો તે એ જ ગૃહસ્થાશ્રમીએ.' (ધરતીની આરતી, ૩૧૧). ઘરમાં આટઆટલા મૃત્યુ પછી ચોથિયું રોટલો ને મીઠું ખાઈ છત્રીસ કલાકની ઊંઘ ખેંચતા વામનદાદાનું વિતરાગપણું ગળે ન ઊતરે તેવું, માનવેતર કક્ષાનું છે. અગમનાં એંધાણ થાય છે પણ અમંગળ એંધાણ જ થાય છે. કુટુંબનો આખો વેલો સુકાઈ ગયો ત્યાં સુધી આ એંધાણ થયા જ કરે છે. આપણે એક પછી એક મૃત્યુથી અવાચક થઈ જઈએ છીએ, વામનદાદાની સ્થિતપ્રજ્ઞતાથી દિગ્મૂઢ થઈ જઈએ છીએ. અહીં વ્યક્ત થયેલ નિયતિવાદ ગળે ન ઊતરે, માત્ર દઝાડે. આ ચરિત્રનિબંધમાં વામનદાદાના વ્યક્તિત્વની સમાંતરે સ્વાતંત્ર્ય સંગ્રામની વાતો, એ સમયગાળામાં ચાલતા રચનાત્મક કાર્યક્રમોની વિગતો વધુ જગ્યા રોકે છે. 'ચતકોર, રોટલો ને અંબાડીની ભાજી જ કિરતારે કપાળે લખી છે. એની કદી ફડશ થવાની નથી.' (૩૧૨) એવી ખાતરીવાળા વામનદાદા માટે એની મા સાચું જ કહે છે પુત્રવધૂને : 'એ શુકદેવજીની સમજણને સુદામાજીનો વૈરાગ ગાંઠે લઈને આવ્યો છે ભગવાનના ઘરેથી.' (૩૧૮) સમત્વ અને વૈરાગ્યનો આ મેરુ વિશે સ્વામી લખે છે : 'દેવમંદિરમાં ગર્ભાગારમાં બળતાં નંદાદીપની નિષ્કંપ જ્યોતસમું આવું મહિમાવંતું જીવન મેં જાતે જોયું,' ને સગી આંખે નિહાળ્યું. એણે મહાભારત કથાના નોળિયાની જેમ મારું અરધું અંગ તો સોનાનું ન કર્યું, પણ જીવન-ઘડતરના સૌથી કૂણા કાળે એણે મારામાં કોઈ એવી સોનારસ સીંચ્યો કે જેણે જિંદગી આખી મને ગગનગામી ગરુડની પાંખે રહીને દુનિયાને નિહાળતાં શીખવ્યું. જેણે જીવનમાં ભૌતિક મૂલ્યો પ્રત્યે મને અનાસ્થા શીખવી, જેણે સંસારના આધિવ્યાધિ પ્રત્યે ઔદાસીન્ય અને શરીરસુખનાં સાધન-ઉપાદાન પરત્વે મારામાં નપુંસકતા સીંચી; જેણે મારા દિલ કે દિમાગને દુન્યવી એષણાઓ કે સંકીર્ણતાનો કાટકષાય કદી ન અડવા દીધો, અને જેણે સાધુઆલમમાંથી મળેલા શ્રદ્ધાભક્તિના મારા ટૂંકપૂંજિયા સંસ્કારોને ટીપીટૂંપી મઠારીને અવિચળ ઈશ્વરનિષ્ઠાના ઢાળામાં ઢાળ્યા...' (૩૩૬)

બે ચરિત્રોની સારે માંડીને વાત કરવી છે. 'મોનજી રુદર' એ મોનજી અને તેનાં પત્ની ભીખીબાઈની સહનશીલતા, ધીરજ અને મુશ્કેલીઓનો સામનો કરવાની તાકાતની ગૌરવકથા છે, તો એની સમાંતરે આપણી જ્ઞાતિઓના કુરિવાજો, અનાવિલ જ્ઞાતિના ત્રાસની શરમકથા પણ છે. સાવ નાની વયે વિધવા થયેલી દીકરીને મોનજી રુદર ફરીથી પરણાવે છે ને જ્ઞાતિ હાહાકાર કરી ઊઠે છે. કાયદો કે ધર્મ મદદ કરે એમ નથી એની ખાતરી થતાં જ્ઞાતિપ્રમુખ મોનજીના ઘરને નાતબહાર કરે છે. એક

બાજુ જ્ઞાતિનો ત્રાસ ને બીજી બાજુ મોનજી જેવું ભક્ત હૃદય. સ્વામીએ એક બાજુ અનાવલાઓની લાક્ષણિકતાઓ ચીતરી છે : શિરજોરને શેખીખોર. બુદ્ધિ જાડી છતાં વિદ્વાનમાં ખપવા મથે. વાંકડાની દોલત પર જીવવામાં નાનમ નહીં બલ્કે વધુમાં વધુ વાંકડો ઓકાવવામાં ખાનદાની સમજે ! બાખાબોલા અને આખા. ચડાઉ ધનેડુ, જીભ બારેવાટ, સાંકળ મિજાગરું કશું ન મળે. પિતરાઈ-પડોશીની ખેધે પડયો મેલે નહિ....(૭) આવા અનાવલાઓની વચ્ચે સ્વામી મોનજી રૂદરને કઈ રીતે અલગ તારવી બતાવે છે તે જુઓ : 'કૌરવકુળમાં ભક્ત વિદુરજી સમા મોનજી રૂદરજી નામક ઊંચા શીલચરિત્રવાળા અનાવિલ ભામણ. સનાતની રહેણીકરણી...' કૌરવો વચ્ચે વિદુર કહ્યા પછી ભાગ્યે જ બીજા કોઈ ગુણલક્ષણની જરૂર પડે. હવે સ્વામીની ભાષાની કમાલ જોવી હોય તો ભીખીબાઈના ચરિત્રાલેખનમાં જુઓ. સાવ ટૂંકાં વાક્યો દ્વારા એ ભીખીબાઈની કેવી તો આબાદ છબિ ઊભી કરે છે. 'ઘરની બાઈ ગામની દીકરી. તાતી ગજવેલ ને તળપદું ખમીર. ભલા ભૂપને હડપચી ઝાલીને ધુણાવે. કોઈથી ગાંજી ન જાય. ભાવતી ભોંની વેલ જણ્યાં તેટલાં જોગવ્યાં. કાળી મહેનત ને કારમી વિપદવાળા અરધીસદી લાંબા ગૃહસ્થાશ્રમમાં પડયું વાસણ કદી ખખડવા ન દીધું. પતિ-પોયરાનું પાવરહાઉસ થઈને જીવી.'(૮) ને ભીખીબાઈ ખરા અર્થમાં પાવરહાઉસ છે. ન્યાત માથે માછલાં ધૂએ છે. વિતાવવામાં કંઈ બાકી નથી રાખ્યું. ગામમાંથી ચીંદું સુધ્ધાં ન મળે, પિયરિયાં આંગણામાં પગ ન મૂકી શકે, હોડીવાળા બેસાડે નહીં, નિશાળમાં માસ્તર છોકરાંવને ખૂણે બેસાડે.... પણ ભીખીબાઈ બધાંને પહોંચી વળે છે. મોનજી પછી દીકરીઓ ને પોતે પણ હલેસા વગર હોડી ચલાવતા શીખી જાય છે. બે પંગનો ધોડો પલાંગી, પગને હલેસાંની જેમ વીંઝતા મોનજીનું ચિત્ર સ્વામી આંખ સામે ખડું કરી શકયાં છે. વચ્ચે વચ્ચે સ્વામી 'હવે બાકીની કથા બાઈના મોઢે જ સાંભળો' કહીને કપાતો દોર ભીખીબાઈના હાથમાં સોંપી દે છે..... કઈ હિંમત છે આ બાઈની ? આખ્ખી નાત સામે એકલી ઊભી રહી શકી છે, ટક્કર ઝીલી શકી છે ને ટકી પણ શકી છે. ગામ છોડયું, ખેતરમાં રહ્યા, મોનજી તો કદીક ભાંગી પડે તો પોક મૂકીને રડે પણ ખરા.... પણ ભીખીબાઈ જેનું નામ ? એ કહે છે : 'નિયાત વાળાવે કાપી મૂકયાં તિયાર કેડે જમીન પર ઝૂંપડું લાખી રિયાં. નાતીલા દૂબળાં ઘોડિયાં મજૂર કોયને અમારે ત્યાં કામ પર આવવા ની દે, વાવલું તેવડું ખેતર. તિમાં હું જાતેપોતે હળ હાંકું, કિયારા કરું, નીંદું ગોડું, ખેતીનાં બધાં કામ કરું. પાપડી થાય તે ઉતારીને ઉધવાડે વેચવા ઓ જાઉં. બિહાઉં ની. બીવા સીખેલી જ ની મલે......' (૧૨) નાતીલાવ, ઢોર છોડી મુકાવે, ખેતર ભેળવી દે, રાતમાં છાપરા પર પથરા ફેંકે... પણ ભીખીબાઈ ધારિયું ને ગોફણ ઉપાડી સામા ગોળા ચડાવે. હોકારા-દેકારા કરતી જાય ને ગાળોની બધડાટી બોલાવતી જાય... કૂતરાની જેમ પાછળ પડેલી નાતને સંભળાવતી જાય : 'તમે બધી નિયાત અમારી પૂઠે પડેલા છો. તમે પાઘડીવાળા, ને હું કાંચળીવાળી. પણ ઇયાદ રાખજો. હું એખલી તમુ સઉવેને પૂરી પડા....' (૧૭) પણ જે દિવસે નાતે નાઈને બંધ કર્યો એ દિવસે મોનજી રૂદરનો સંયમનો બંધ તૂટી ગયો ને બધા સાંભળે એમ એ પોકેપોકે રડયા. ભીખીબાઈ આખી નાતને અસલ સૂરતી સંભળાવતી પતિને ઓટલે બેસાડીને દાઢી બોડે છે. એની વાણીની ધાર એના અસ્ત્રાની ધાર કરતાં ઘણી તેજ છે. કહેતી જાય છે : 'ગામના નાવીને દમ દેઈને બંધ કરાઇવો. કાંય મને તો બંધ કરાવવાની છાતી ની મલે ને ?.... મારા માટીની કાંય ? - આજે આય ઓટલે બેહીને ભાઠલાવની નિયાત બધીની ઇજત બોડતી દેવ... પૂરા પાંચ વરસ આ બહિષ્કાર ચાલ્યો. પણ ભીખીબાઈ ના નમી ને બહિષ્કારની ધાર બૂઠી થતી ચાલી. ને નાતના હાથ હેઠા પડયા. પછીથી સ્વામીએ મોનજી રૂદરના ઘણા ગુણ ગાયા છે તોય અહીં કોઈને પણ

મારી જેમ એક પ્રશ્ન થઈ શકે છે. મોનજી રૂદર તો એક કરતાં વધુ વાર ભાંગી પડીને, પોક મૂકીને રડી પડે છે. ન્યાતવાળા લડવા આવે, ઢોર વાળી જાય, પથરા ફેંકે કે ખેતરમાં નુકસાન કરે..... કશે મોનજી રૂદર ન તો વળતો જવાબ આપે છે કે ન પડકારે છે. એ હામ હારી જાય ત્યારે ભીખીબાઈ એને હિંમત આપે છે, ટકાવી રાખે છે. આ બાઈની હામ, એનું હૈયું, એનું પાણી, તાતી તલવાર જેવી એની જીભ, એકલા હાથે આખા અનાવિલ સમાજ સામે ઊભા રહેવાની એની છાતી, આખી ન્યાત સામે બાખડી બાંધી ભલભલા મુછાળાને ભૂ પીતા કરી દેવા, પતિ-છોકરાને પાલવવા, માંદા પતિની ગેરહાજરીમાં એકલા હાથે ઘરં ચલાવવું, છોકરું જણવું, નાતના હુમલાના વળતા જવાબ દેવા, ગોફણથી પથરાના ઘાના વળતા જવાબ દેવા.... આ બધું તો ભીખીબાઈ કરે છે તે છતાં શીર્ષક 'મોનજી રૂદર' કેમ એવો પ્રશ્ન નહીં થાય ? સ્વામીનો સ્ત્રીજાતિ પ્રત્યેનો અપાર આદર જોતાં આ શીર્ષક કોઈ રીતે ન્યાયી ઠરતું નથી. પ્રસંગો અને ભાષા દ્વારા હાથ હલાવતાં, ગાળો દેતાં ભીખીબાઈને જોઈ, સાંભળી શકતો ભાવક ભાગ્યે જ આ પાત્રને ભૂલી શકે.

૩૬ વર્ષ સુધી સ્વામીના અંતરંગ મિત્ર રહેલા, મહાદેવભાઈના પિતરાઈ છોટુભાઈ દેસાઈના ચરિત્રચિત્રણ 'મહાદેવથી મોટેરા'માં સ્વામીની લેખિની સોળે કળાએ ખીલી ઊઠે છે. છોટુભાઈ દેસાઈ વિશે લખતા સ્વામીની ભાષા પણ છોટુભાઈના વ્યક્તિત્વ જેવી ખબરચડી થઈ ગઈ છે. પણ એ જ સ્વામી પાછા મહાદેવભાઈ દેસાઈ વિશે લખે ત્યારે એમની કલમ કવિતામાં ઝબોળાય. સંસાર બાબતે નરસિંહ મહેતા જેવા અને વૈરાગ્ય બાબતે સાધુને પણ સારા કહેવડાવે એવા છોટુભાઈ દેસાઈ વિશે સ્વામી લખવાનો પ્રારંભ કઈ રીતે કરે છે ? 'છાપાંવાળા - એટલે છાપાં કાઢનારા તેમજ છાપાં વાંચનારાની આંખથી જિંદગી આખી ઓઝલ રહેવાનું ભાગ્ય ભોગવીને ગુજરાતનો એક આઝાદ લડવૈયો કિરતારને ઘેર ચિત્રગુપ્તના ચોપડા તપાસવા ઊપડી ગયો.' (૩૫). ચિત્રગુપ્તના ચોપડા તપાસી શકે એવી કરણી છે છોટુભાઈની. જે વ્યક્તિ જિંદગી આખી પરમાર્થે જ જીવી હોય એને વળી પરમેશ્વર પણ શું પૂછવાનો ? છોટુકાકા આ જાણે છે એટલે એમની ખુમારી જુઓ : '.....કોઈની ચોરી-છિનાળી દગાફટકા કૂંડાળાં કર્યાં હોય તીને ડર. આપને પરમેહરના ઘરનો ડર ની મલે. હામું જોવા કરહે તો કઈહું : ''ઈમાં જોયા હું કરછ ટીકીટીકીને, મોટા પરમેહર ? તેં જ તો તારો જતનમૂનો આંખ હાંમ્ભે રાખીને ઘડેલો, ... તિમાં વરી જોવાનું હું બાકી રિયું ? કાંય ભાંગ પીને તો ન'તો ઘડ્યો ને તે ? ....ભલે, જોઈ લે, ભાય ! .... તેં જ મોકલેલો, ને તારાં સોરુવાસરુનું ટેલટપોરું આવડ્યું તેવું કરીને આવી રિયો પાસો. પૂછી જો આ તારા ચોપડાવાળા બગલમાં ઘાલી ઊભેલાને. જમા-ઉધાર કાંયે ની મલે. બધું હરખું હટ ને પાધરુંપટ. ના'વા નિચોવવા બાકી રાખ્યું હોય તો તારી કોરટ મારા ઉપર ચાલવાની, કે કશું નોય તોયે ? આપણો તો, કપૂરનો દીવો હૂતો. તારી આરતી ઉતારતે ઉતારતે બળી રિયો, ને હોલવાઈ ગયો !' આટલું કહીને વળી ઉમેરે : 'પરમેહરેય ઘડીવાર જોઈ તો રે'વાનો જ. મનમાં કે'હે.'' મારે હાથેથીયે નમૂનો, કાંય નમૂનો ઊતરેલો જો !' અહીં ક્યાંય આત્મશ્લાઘા નથી. તારું આપેલું જીવન તારા માટે જ વાપર્યું છે એવો આત્મપ્રતીતિનો, આત્મગૌરવનો આમાં રણકો સાંભળી શકાય છે.

નાતજાત-આભડછેટ બધું ખંખેરીને બેઠેલા છોટુભાઈ અનાવલાની નાતને પણ ગાંઠે એવા નથી. ભેજું ભલભલાને પાતરે પાણી પાય એવું. પણ આ બુદ્ધિશક્તિનો ઉપયોગ અંગત સ્વાર્થ માટે કદી ના કર્યો. આમ સાધુ નહીં પણ નિષ્ઠાપૂર્વકનું કામ કોઈ સાધુની સાધનાને બાજુ પર મૂકે એવું. ગરીબ-ગુરબા, દબાયેલા-કચડાયેલાને મદદ કરવા તત્પર જ્યાં કોઈને અન્યાય થતો સાંભળે કે દોડી જાય. રેલવેખાતામાં કામ કર્યું ત્યાં સુધી અધિકારીઓને રાડ પડાવી દીધી. ખોટું કરનારા, ભ્રષ્ટાચાર

કરનારા આ બધા પોતે કરેલા કામ વિશે કેટલાં નમ્ર છે ! જે આઝાદી માટે આ લોકો રાતદિવસ જોયા વગર દોડતા રહ્યા એ આઝાદી ખરેખર આવી ત્યારે કેવી હતી ! સ્વામીના શબ્દોમાં 'દેશની આઝાદી આવી પણ એની સૂરત અળખામણી અને વાંસો ડાકણનો હતો.' (ધરતીની આરતી, ૩૯૫)

આ બધા ચરિત્રનિબંધો વાંચીએ .....છોટુભાઈ, મહાદેવભાઈ, મશરૂવાળા, ચંદુભાઈ, નરહરિભાઈ.... ત્યારે આપણી સામે આખ્ખો એક યુગ ઊઘડતો આવે છે. જેને લોકો ગાંધીયુગ કહે છે. એક ગાંધીના પ્રતાપે કેવા સોના જેવા માણસો ઘડેલા એવો વિચાર આવે. ૨૪ કલાકને ૨૬ કરીને કામ કરનારા નર્યા કર્મનિષ્ઠ જીવો, બીજા માટે જીવનારા ને જીવ દેનારા, ધરતીના લૂણ સમા આવા સંતોના અનુજોને કારણે જ જીવનનો પ્રવાહ વણથંભ્યો વહેતો રહે છે. ટોળાંની સામાન્યતા વચ્ચે આવી સામાન્ય વ્યક્તિઓની અસામાન્યતા, સત્ય, ન્યાય ખાતર ઝઝૂમવાની એ લોકોની તાકત સમાજને ટકાવી રાખે છે. નમાલો નથી બનવા દેતા. આજે આપણે ચોતરફ નર્યો મૂલ્યહ્રાસ, માટીપગા માનવીઓ અને નમાલા સામાજિક કાર્યકરો જોઈએ છીએ ત્યારે અહીં આલેખાયેલાં ચરિત્રોની ઊંચાઈ વધુ સ્પર્શી જાય છે. ગાંધીના પ્રભાવે માટીમાંથી મહામાનવ ઘડેલા એની પતીજ થાય છે. આવા મિત્રો, સાથીઓ ને ગાંધીજી જેવા ગુરુને વિદાય કર્યા પછી પાછળ એકલા રહી ગયેલા સ્વામીને આ બધા વિશે લખતા કેવી વીતી હશે ! છોટુભાઈએ હસતા હસતા કહેલું તે કાળવાણી માફક સ્વામી માટે સાચું ઠરે છે. 'તારે કપાળે બધાના મરણલેખ લખવાના સરજિત છે' (૮૮) અને ખરેખર લાંબું આયખું લખાવીને આવેલા સ્વામીના કપાળે આ વસમી કામગીરી આવી પણ ખરી. સ્વામી લખે છે : 'માણસની ઉત્તરાવસ્થાનો સૌથી મોટો શાપ દીર્ઘાયુ છે. પોતાથી નાનેરાં સાથી સુહૃદ-આત્મીયોનાં મરણ જોવાં પડે એ એનો અતિ વસમી ડંખ છે.' સ્વામીની પીડા એ છે કે એક ભાણે જમનારા ને એક સાથરે સૂનારા સાથીઓ જતા રહ્યા ને પોતે હજી બેઠા છે એ બધાની કાળોતરીઓ લખવા માટે ..... એ કહે પણ છે : 'વરસોથી ટિકિટ કપાવીને પ્લૅટફૉર્મ ઉપર બેસી રહ્યો છું. છતાં મારી ગાડી જ, કમબખત આવતી નથી ! નથી મોતનો બેલીફ આવીને બાવડું ઝાલતો.' (સંતોના અનુજ, ૨૩૦)

•

[ગુજરાતની નવી પેઢી આ ગદ્યસ્વામીને લગભગ ભૂલી બેઠી છે. ગુજરાતી સાથે એમ.એ. કરનારને પણ આ બળકટ બોલીના સ્વામી વિશે કંઈ નથી ખબર ત્યારે આ વાંચીને ૧૦-૧૫ પણ સ્વામીને વાંચવા તરફ વળશે તો મારો દાખડો લેખે લાગ્યો ગણીશ. સ્વામી આનંદનાં આટલાં પુસ્તકો વાંચવા જ : (૧) ધરતીનું લૂણ, (૨) સંતોના અનુજ, (૩) નઘરોળ, (૪) બચપણનાં બાર વરસ, (૫) મૂળશંકર ભટ્ટ દ્વારા સંપાદિત 'ધરતીની આરતી'મા ઉપરનાં પુસ્તકોમાંથી ઉત્તમ લેખ સમાવેલા છે. - શરીફા]



સાભાર સ્વીકાર

સાહિત્ય સંકુલ (ચૌટાબજાર, સુરત-૩૯૫૦૦૩)નાં

રોજેરોજનું ચિંતન : લે. જનક નાયક, કિં. રૂ. ૪૫૦/-; **હાસ્યયોગ** : લે. જનક નાયક, કિં. રૂ. ૩૦/-; **સમયનું શ્રેષ્ઠ આયોજન** : લે. જનક નાયક, કિં. રૂ. ૧૨૦/-; **નોવેલ્ટી ચાઈનીઝ વાનગીઓ** : લે. દીપ્તિ મિહિર કડીવાલા, કિં. રૂ. ૬૦/-; **નોવેલ્ટી ઓવનની વાનગીઓ** : લે. દીપ્તિ મિહિર કડીવાલા, કિં. રૂ. ૫૦/-; **નોવેલ્ટી અથાણાં, મુરબ્બા, જામ** : લે. દીપ્તિ મિહિર કડીવાલા, કિં. રૂ. ૫૦/-;

ઈલા નાયક

જિવાયેલા અનુભવની વાર્તાઓ

(૧)

જિતેન્દ્ર પટેલે એમના જ વાર્તાસંગ્રહો 'ઉન્મેષ', 'અનિમેષ' અને 'અતિરેક'માંથી પોતાને ગમતી વાર્તાઓનું કરેલું સંપાદન તે 'મનગમતી વાર્તાઓ'. શ્રી કિરીટ દૂધાત કહે છે તેમ એમાં 'ગ્રામચેતનાની વાર્તાઓ' અને 'શહેરી ચેતનાની વાર્તાઓ' એમ બે વિભાગ જોઈ શકાય છે. એમાંની ગ્રામચેતનાની વાર્તાઓ જિતેન્દ્ર પટેલની સર્જકતાનો સુપેરે પરિચય કરાવે છે. લોકજીવનની બાહ્ય વાસ્તવિકતા અને પાત્રોની આંતરવાસ્તવિકતાના સંયોજનથી તેમણે વાર્તામાં ઘટના સિદ્ધ કરી છે. આથી જ આ વાર્તાઓ ગ્રામસમાજની માત્ર પ્રતિકૃતિ બનતી નથી પણ માનવમનની સંકુલતાને તાગતી સાહિત્યિક રચનાઓ બની છે. આ બધી કુટુંબકથાઓ છે. એમાં મહદ્અંશે કુટુંબકલેશ અને સામાજિક પરિસ્થિતિમાં ડૂબેલા માનવીઓના મનની ગતિવિધિ નિરૂપાઈ છે. મનુષ્યની નકારાત્મક વૃત્તિઓ કે ભાવાવેગોનું પ્રવર્તન જ આ પાત્રોમાં જોવા મળે છે. આદર્શો કે વિધેયાત્મક ભાવનિરૂપણ અહીં નહિવત્ છે. આ વાર્તાઓમાં મચ્છુકાંઠાના મોરબી-વાંકાનેરની આસપાસનાં ગામડાંઓનો સમાજ છે. ગ્રામજીવનની વાસ્તવિકતાનું નક્કર આલેખન હોઈ આ રચનાઓને વાસ્તવવાદી કૃતિઓ તરીકે ઓળખાવી શકાય.

'પાવો' વાર્તામાં મેળામાં જવાની ઘટના દ્વારા વ્યક્ત થતો હકલા અને ભોપલા વચ્ચેનો સ્પર્ધાત્મક ઈર્ષાભાવ અસરકારક રીતે રજૂઆત પામ્યો છે ! ભોપલો પિતા સાથે સાઇકલ પર મેળામાં જાય છે જ્યારે હકલો મા સાથે ચાલતો જાય છે. ભોપલો ખુશ છે, હકલો ચિડાયેલો. વાર્તા પ્રથમ પુરુષ અને ત્રીજા પુરુષના આંતરસંયોજનથી રચાઈ છે. આરંભ વાર્તાકથક દ્વારા થાય છે અને ત્રીજા ફકરામાં વાત હકલા દ્વારા કહેવાઈ છે. આ આંતરવણાટ સહજ થયો છે. હકલાની બા, ભાભુ અને માસી ઉતાવળે ચાલી રહ્યાં છે. પાછળ હકલો ખેંચાઈને ચાલતો હોય છે ત્યારે હકલો કહે છે "વાંહે એમનો જ દીકરો હું કૂતરી વાંહે ગલૂડિયું ગલોટિયાં ખાતું આવે એમ ખેંચાઈ રહ્યો હતો." હકલાના મનમાં થયા કરે છે કે બાપુ ભોપલાને પાવો લઈ દેશે અને બા એને નહીં લઈ દે કેમ કે બા-બાપુના સ્વભાવભેદને તે જાણે છે. અને ખરેખર જ 'પાવો બહુ મોંઘો છે' કહી બા પાવો લેતી નથી. તેથી હકલાએ કોઈ જુએ નહીં એમ પાવો બથાવી લીધો. અને ઘરે આવી તેણે પાવો સંતાડી દીધો. ભોપલો એની સામે બેસીને પાવો વગાડે છે. હકલાથી આ સહન થતું નથી. એટલે તેણે કોઠીમાં સંતાડેલો પાવો કાઢી ભોપલા સામે વગાડવા માંડ્યો. આ પછી હકલાની ચોરી છતી થાય છે અને બાપા એને મારે છે. અહીં બે ભાઈઓ વચ્ચે ઈર્ષાભાવ છે તેનાં મૂળ ઊંડાં જણાય છે. મા-બાપના ભેદભાવભરેલા વર્તનથી જ આ બીજ રોપાયું હોવાની શક્યતા નકારી શકાય એમ નથી. હકલા અને ભોપલાના સંવાદોમાં રહેલી તીવ્ર પ્રતિક્રિયાઓ તેમના મનોગતને પ્રગટ કરે છે. સંવાદોમાં રહેલા કાકુ અને વક્રવળોટ વાર્તાને નાટ્યાત્મક બનાવે છે. ભોપલાને બાપુ પાવો લઈ દેશે અને પોતાને નહીં મળે-ના વિચારોથી થાકીને તે વચ્ચે બેસી જાય છે. અને બા રૂપિયો આપીને મનાવે છે ત્યારે એ મનોમન કહે છે : "હવે જોઈ લેજેને ભોપલીના, તું..... આપણા પાવા આગળ તારા પાવાને પિપૂડી નો બનાવી દઉં તો...." પણ મેળામાં પહોંચતાં જ બાએ પટાવીને રૂપિયો લઈ લીધો. અને અંતે બા પાવો નથી જ લઈ દેતી. ઘરે

જઈને ભોપલાએ હકલાને દાઝે બાળવા પાવો વગાડતાં ગાવા માંડ્યું, "પાવો રે પાવો, પાવાવાળાનો ભે બાવો." આ સાંભળતાં જ હકલો ચોરેલો પાવો બહાર કાઢે છે. આવી નાની નાની વાતો દ્વારા કિશોરોનું ભાવજગત કુશળતાથી વ્યક્ત કર્યું છે. હકલાની પાવો લેવાની તાલાવેલી અને બાનું ભાવતાલ કરાવવું સામસામે મુકાયાં છે આ તાણમાંથી જ હકલો પાવો ચોરવા પ્રેરાય છે. અંતે બા-બાપુ બન્નેનો ઠપકો-માર મળે છે. અહીં મેળામાં જવાની ઘટના મહત્ત્વની નથી પણ હકલા-ભોપલાનું મનસ્તંત્ર ઉપર જ ફોકસ છે. નૈતિકતાને ઊંચું સ્થાન આપતાં માબાપ કેવી અણઘડ રીતે બાળકો સાથે વર્તે છે કે જેથી પોતે સારું કરવા જતાં બાળમનને ભારે નુકસાન પહોંચાડે છે એવી વાત વાર્તામાંથી આપોઆપ ઊપસી છે.

'અધરાતે' વાર્તામાં બે ભાઈઓના વિષમ સંબંધોની કથા છે. ક્રિયાકાંડી બ્રાહ્મણભાઈઓની વાત છે. જોઈતારામના જજમાનને ત્યાં લક્ષ્મીપ્રસાદ રાંદલની લોટી પૂરવા ગયા હતા, અને વળતરમાં ચોપન સોપારી લાવ્યા હતા. પોતાના જજમાનને ત્યાંની સોપારી હતી તેથી જોઈતારામ એમાં ભાગ માંગે છે. લક્ષ્મીપ્રસાદ ના પાડે છે અને બન્ને વચ્ચે બોલાચાલી થાય છે અને ગુસ્સામાં આવી જોઈતારામ લક્ષ્મીપ્રસાદને કહે છે : "તું જોઈ લેજે આજ સાંજની કાલ સવાર થાય છે કે નહીં ?" જોઈતારામ સૂઈ જાય છે પણ તેમને ચિત્રવિચિત્ર સ્વપ્ન આવે છે. લક્ષ્મીપ્રસાદ ઉંબરા પર બેઠો હોવાની ભ્રમણા થાય છે અને તેઓ રાડ પાડી ઊઠે છે . 'છોડાવો ! કોઈ પગ છોડાવો !' અંતે બેઠો, ઉંબરા વચ્ચે જ બેઠો. આ પછી તેઓ જાગી જાય છે અને બરાડા પાડી ગમે તેમ બોલે છે, બધાં દોડી આવે છે. લક્ષ્મીપ્રસાદ પણ ત્યાં આવે છે. તેઓ સમજી જાય છે અને ઘરે જઈ સોપારીની પોટકી લાવીને આપતાં કહે છે, "મને હવે તમારા જજમાનનું કંઈ નો ખપે. આજથી આપણા બેયના જજમાન જુદા, બસને !" આ પછી જોઈતારામનાં પત્ની લક્ષ્મીપ્રસાદની માફી માગે છે. માનવસંબંધની જટિલતાનું મનોવૈજ્ઞાનિક આલેખન આકર્ષક રીતે થયું છે. અંતે એક જ વાક્ય બોલતાં ગોરાણીનું ગરવું પાત્ર ઉમદાપણાનો કેવો સરસ પરિચય આપે છે !

ગ્રામસમાજમાં વિધવાના વર્તન તરફ શંકાશીલ લોકમાનસ એના જીવનને કેવું દોહ્યલું કરી મૂકે છે એની વાત 'ભાભી' વાર્તામાં જોવા મળે છે, મુંબઈ રહેતો નાયક ગામ આવે છે ત્યારે વિધવા ભાભીને મદદ કરવા તત્પર હોય છે. ગામમાં લોકો ભાભી વિશે તરેહતરેહની વાતો કરે છે અને મા ભાભીને મદદ કરવા દેતી નથી. ભાભીએ એના પતિની માંદગી નિમિત્તે ઉધાર લીધેલા પૈસા પાછા આપી દીધા હોવા છતાં તલકચંદ વાણિયો પૈસાની ઉઘરાણી કરવા ભાભી પાસે વારંવાર આવતો હોય છે એ ઘટસ્ફોટ નાયક ભાભીને ત્યાં જમવા જાય છે ત્યારે થાય છે. આ પછી ઘણા વર્ષે નાયક ગામ આવે છે ત્યારે જાણવા મળે છે કે સમાજથી થાકી-હારીને ભાભી તો થાનકે જીવન ગાળે છે. અહીં ગ્રામસમાજના કઠોર વાસ્તવને અતિરંજતિ કર્યા વિના વાર્તાકારે મૂર્ત રૂપ આપ્યું છે.

'બાની વહુ' વાર્તામાં એક સ્ત્રીની પુત્રને પરણાવી વહુ લાવવાની ધખના ચિત્રિત થઈ છે. પોતાની માંદગીમાં પતિને સેવા કરવી પડે છે, પોતાના મૃત્યુ પછી પતિનું કોણ ? વગેરે પ્રશ્નો આગળ ધરતી પુત્રને પરણાવવા તત્પર હસુબા પુત્રીને બોલાવે છે અને ભાઈને લગ્ન માટે સમજાવવા કહે છે. પણ દીકરી તો ભાઈના લગ્નની ઉતાવળ કરવાની સ્પષ્ટ ના પાડે છે. દીકરી સમજી જાય છે કે બા ભાઈનાં લગ્નમાં પોતાની હાજરી ઇચ્છે છે, બાકી અન્ય કારણો તો ગૌણ છે. ભાઈ લગ્ન માટે તૈયાર છે એવું કહેવા દીકરી મા પાસે આવે છે, ત્યારે હસુબા એ સાંભળવા રહ્યાં ન હતાં. વાર્તાનો અંત નાટકીય લાગે છે. પુત્ર-પુત્રી ગુનાહિત ભાવ અનુભવે એવું પરિણામ ઉચિત લાગતું નથી.

વેરભાવનાને કેન્દ્રમાં રાખીને રચાયેલી 'પાદરનો

'કૂવો' વાર્તા કિરીટ દૂધાત કહે છે તેમ ઝવેરચંદ મેઘાણીની વાર્તાકલાનો અણસાર આપે છે. સાસરિયાંના ત્રાસથી દીકરાને લઈને ભાગી છૂટેલી ઝકલ ભાઈ જીવાના ગાડામાં જ આશ્રય મેળવે છે. ભાઈ બહેનથી પોતાની ઓળખ છુપાવે છે અને કહે છે, "હવે તમે ઓલ્યો લીંબડો દેખાયને, એની વાંહે એક કૂવો છે. એ કૂવાની જમણી બાજુ જાંબુડિયાનો રસ્તો છે. ત્યાંથી ઠેઠ સુધી સીધે સીધા હાલ્યા જેજો." બાઈ 'ખમ્મા વીરા' કહી ઊતરે છે. ત્યાં કૂવામાંથી ત્રણ સ્ત્રીઓ પાણી ભરી રહી હતી તેમની સાથેની વાતચીતમાં એને જણાય છે કે પોતે ભાઈ જીવાના ગાડામાં બેસીને જ આવી હતી અને તે સ્તબ્ધ થઈ જાય છે. એટલામાં ઝાંપા કોરથી કોઈનો પગરવ આવતો સાંભળે છે તે ઓળખી જાય છે અને પહેલાં પુત્રને કૂવામાં ધકેલે છે અને પછી પોતે કૂદી પડે છે. ભાઈ ઝકલ ની રોડ પાડે છે પણ એનો પગ અટકી જાય છે. ઝકલને પિયરના પાદરનો કૂવો આપઘાત માટે તો કામ આવ્યો ! એવી વ્યંજના વાર્તાને કરુણઘેરી બનાવે છે. ભાઈએ પ્રથમ ઓળખ છુપાવવી, જતાં જતાં બહેનને પૈસા આપવા અને પાછળથી એનું બહેનને મળવા જવું – આ બધા જ ભાવો માનવમનની સંકુલતા પ્રગટ કરે છે.

'ગોકીરો' વાર્તા જીવુભા અને અવગતે ગયેલા ગોકીરોના વાર્તાલાપથી રચાઈ છે. જીવુભાના પુત્ર રામસંગે જ પિતાએ પુત્રી માટે સાચવી રાખેલાં ઘરેણાં ચોર્યાં હતાં અને સાથી ગોકીરા ઉપર આળ ચડાવી કૂવામાં ધક્કો મારી દીધો હતો. ગોકીરો મર્યો પણ એનો જીવ હજુ વાડીમાં જ હતો તેથી વાડીમાં રખોપાંની મુશ્કેલી ઊભી થઈ. પણ આ વખતે તો મગફળી ઘણી પાકી હતી તેથી ગોકીરાનો ડર રાખ્યા વિના જીવુભા જ વાડીએ રાતે રોકાયા. ત્યારે ગોકીરો એમે કૂવામાંથી બહાર કાઢવાનું ડોસાને કહે છે. વાડી તરફ ક્યારેય ડોકાવાનું નહીં એવી શરતે ડોસા એમે બહાર કાઢે છે. ગોકીરા સાથેની વાતચીતમાં જ ઘરેણાં કોણે ચોર્યાં હતાં તે જાણવા મળે છે. ડોસા ધારિયાથી એને મારવા જાય છે ત્યાં તો મોટો ભડકો થાય છે અને ગોકીરો તો દેખાયો જ નહીં. નીરો જોયું તો ઘરેણાંની ઢગલી તગતગે. આ પછી ડોસા શાળ દઈને ઘરેણાં કૂવામાં નાંખી દે છે. અતિપ્રાકૃત તત્ત્વના ઉપયોગથી ગ્રામસમાજના કાવાદાવાનું ચિત્રણ થયું છે.

'મામાની ઘરે' અને 'દીકરી' કુટુંબકંકાસની કથાઓ છે. 'મામાની ઘરે'માં બે ભાઈઓના ઝઘડાને કારણે બહેન પિયર જવાનું ટાળે છે. બહેનનો દીકરો નાનીમાને મળવા આવે છે ત્યારે બે મામાઓના ઘર વચ્ચે વંડી ચણાઈ ગઈ હતી. ગૃહકલેશનું કારણ ભાઈઓની પત્નીઓ છે. ભાણેજને પણ મામીઓની ગાળ ખાઈને નીકળી જવું પડે છે. 'દીકરી' વાર્તામાં ભાઈ-ભાભીના કજિયાળા સ્વભાવને કારણે બહેન પિતાને મળવા જતી નથી. બાપા માંદગીનું બહાનું કાઢી દીકરીને બોલાવે છે. ભાઈઓને એમ છે કે બાપા દીકરીને મિલકત લખી આપશે. બહેન દુ:ખી થઈને જતી રહે છે. માનવ-સ્વભાવને સારા-નરસાનાં ખાનાંઓમાં વિભાજિત કરતી આ વાર્તાઓ સામાન્ય છે. 'ખાડ' વાર્તામાં સાસુ-વહુનો સંઘર્ષ રજૂ થયો છે. દાદાએ ખોદેલી ખાડ પૂરતાં પૂરતાં જીવણ પોતાના જીવન વિશે વિચારતો રહે છે. થાકીને તે ઘરે આવે છે તો મા અને વહુ વચ્ચે યુદ્ધ ચાલતું હતું. ઘોડિયામાં છોકરો રડતો હતો. આસપાસનાં સહુ ભેગાં થયાં હતાં. જીવણ ગુસ્સે થઈ ગાડાનું આડું ઘોડિયા તરફ ફેંકે છે. છોકરાને વાગે છે પણ બચી જાય છે. આ પ્રસંગે એને દાદી અને માના ઝઘડાની ભૂતકાલીન ઘટના યાદ આવે છે. તેને વિચાર આવે છે કે પોતાના દીકરાનું જીવન પણ આવું જ જશે ? ઇતિહાસનું પુનરાવર્તન થયા જ કરવાનું ? અહીં ખાડ પૂરવાની ઘટના સાસુ-વહુના સંબંધોની ખાડ પૂરવાની ઘટનાનો સંકેત કરે છે. પણ દાદાના સમયની ખાડ હજુ પુરાઈ નથી એમાં જ એના ભવિષ્યનું ઇંગિત રહેલું છે.

'ધ સ્કૂપ રિપોર્ટિંગ' વાર્તામાં પોતાનો અહમ્ સંતોષવા મનુષ્ય કેવું જૂઠાણું ચલાવી શકે એનું

મનોવૈજ્ઞાનિક નિરૂપણ થયું છે. છાપાંમાં ફોટા સાથે નામ આવે એ માટે બીજા ગામના સેવકરામને પોતાના ગામના ઠરાવીને મુખી, જદુબાપા, નભો શેઠ, પુજારી વગેરે ફોટા અને ટેપરેકોર્ડિંગ માટે પોતાની જાતને જે રીતે આગળ ધરે છે એનું કંઈક રમૂજી અને વરવું ચિત્ર અહીં જોવા મળે છે. અંતે ગામનો ભણેલો છોકરો સાચી વાત કહે છે ત્યારે લોકો તેને મારીને અધમુઓ કરી નાંખે છે. પત્રકારોની જૂઠી જમાત અને લોકોની પ્રસિદ્ધિ-લાલસાનું વાસ્તવિક નિરૂપણ જોઈ શકાય છે.

યુવાન સ્ત્રી વિધવા થાય છે ત્યારે સામાજિક બંધનોને કારણે તે ફરીથી લગ્ન કરી શકતી નથી. આ સ્થિતિમાં શારીરિક-માનસિક સહારા માટે તે પરપુરુષ સાથે સંબંધ બાંધવા પ્રેરાય અને આ જ વાતની; એ સ્ત્રીની જ વિધવા પુત્રી જે રંડાપો ગાળવાનો નિશ્ચય કરીને આવી હોય છે તે જાણે છે ત્યારે તેની માનસિક સ્થિતિ કેવી થાય તેની કથા 'છેડો' વાર્તામાં કહેવાઈ છે. 'ઘાત' વાર્તામાં દાદીનો મૃત્યુમાંથી બચાવ થઈને કારણે વહેમી માનસ ધરાવતા પુત્રો ખેતરમાં કામ કરવા જતા નથી ત્યારે કંટાળીને સગો પુત્ર માને ઝેર દઈને મારી નાખે છે. વસ્તાને દાદીના મૃત્યુના સમાચાર હરખઘેલા પુત્રો આપે છે ત્યારે વસ્તો ચિડાઈને કહે છે : "ગાંડી રાંડનાવ હરખઘેલા શું થાવ છો ? મેણું થયું છે. સાત ખોટનો છોરો નથી જન્મ્યો." મનુષ્યની જિજીવિષા અને ભયજગતને અહીં સંકુલતા સમેત પ્રગટ કર્યાં છે.

'રંડાપો'માં રૂપિયાના બદલામાં બહેન-દીકરીના સોદા કરતા મીઠા વરુની ક્રૂરતા દર્શાવાઈ છે. સમાજની પરવા ન કરનાર મોટી સાસરિયાંના ત્રાસને કારણે પાછી આવે છે અને ભાઈ સાથે ન રહેતાં નોખું ખોરડું કરીને રહે છે, એટલું જ નહીં ભત્રીજી દકુને પણ તે હૂંફ આપે છે. ગરીબ મા-બાપ પુત્રીઓને ત્યાં આવતા સારા પ્રસંગે કરવા પડતા વહેવારને કારણે આનંદ માણી શકતા નથી પણ કોઈ દીકરીને ત્યાંથી આનંદના સમાચાર આવતાં જ તેમના હૃદયમાંથી નિસાસો નીકળી જાય છે. આવી જીવનની કપરી વિષમતા 'દીકરિયાળ' વાર્તામાં દર્શાવાઈ છે.

આ સિવાયની વાર્તાઓ નગરચેતનાની કૃતિઓ છે. એમાં 'પી. પી. નંબર' અને 'પડદા પરનું દશ્ય' વાર્તાઓ ધ્યાન ખેંચે છે. અન્ય સામાન્ય રચનાઓ છે. 'પી. પી. નંબર'માં ઈલાબહેનના ફોનનો ઉપયોગ પાડોશીઓ જ વધુ કરે છે અને તેમાંય હંસાબહેન પાડોશમાં રહેવા આવે છે ત્યારબાદ તો ત્રાસ વધી જાય છે. માનવસ્વભાવની વિલક્ષણતા અહીં વિનોદી રીતે પ્રત્યક્ષ થઈ છે. 'પડદા પરનું દશ્ય' વાર્તામાં માનવીય વ્યવહારનું મનોવૈજ્ઞાનિક આલેખન થયુ છે. હાઈવે પર પડતી બાલ્કનીવાળા ફ્લૅટમાં જ્યારે ઈલા લગ્ન પછી રહેવા આવે છે ત્યારે ઝૂમી ઊઠે છે. પતિની ગેરહાજરીમાં તે બાલ્કનીમાં બેઠી કંઈ ને કંઈ કામ કર્યા કરતી. બાલ્કનીમાંથી દેખાતાં દશ્યોનું તેને વળગણ થઈ જાય છે. હાઈવે પર અકસ્માતની ઘટના વારંવાર બન્યા કરતી અને ઈલા તે જોવા દોડી જતી. લોકોનાં ટોળાં, મારપીટ, લાઠીચાર્જ જેવાં દશ્યો તેને જોવા મળતાં. પતિ તેને આવાં દશ્યો ન જોવા સમજાવે છે ત્યારે ઈલા કહે છે, "ખરું કહું તો મારો સમય જ એને કારણે પસાર થાય છે. શરૂઆતમાં હું બીતી પણ હવે ટેવાઈ ગઈ છું. ફિલ્મ જેવુ લાગે છે. તે પોતે કોઈને મદદ કરવા જાય નહીં અને પતિને પણ જવા ન દે. તે પતિને કહે છે "આપણે એને પડદા પરનું દશ્ય સમજી લેવાનું. ટી.વી.માં કોઈ સ્ત્રી રડતી હોય, આપણને દયા આવી જાય. આપણે એને મદદ કરવા ધારીએ તો પણ થોડા કરી શકવાના હતા ?" આ સાંભળીને પતિ હચમચી જાય છે. આ પછી એના પતિને અકસ્માત થાય છે અને ઈલા રસ્તા પર દોડી આવે છે. મદદ માટે બૂમો પાડે છે, પણ લોકો જતા રહે છે ત્યારે પતિ ઊભો થઈને કહે છે : 'ઈલા, તું તો પડદા પરનું પાત્ર છે. કોણ સાંભળશે ?' આ વાર્તાની અંદર રહેલી વાર્તા વાચકને હચમચાવી મૂકે છે.

ઈલાનું રુગ્ણ મનોગત વર્તમાન સમયની તાસીર તો નથી ને ? વર્તમાન મનુષ્યની સંવેદનશીલતાનો હ્રાસ કરુણનો અનુભવ કરાવે છે.

આમ જોઈ શકાય છે કે, જિતેન્દ્ર પટેલની સર્જકતા ગ્રામચેતનાની વાર્તાઓમાં ખીલી ઊઠી છે. દરેક સમાજને એની આગવી લાક્ષણિકતાઓ હોય છે. એમાં જીવતો માણસ ચોક્કસ સંજોગોમાં ચોક્કસ રીતે જ વર્તે છે તે આ વાર્તાઓમાં જોવાય છે. લેખકનું ગ્રામસમાજનું સૂક્ષ્મ નિરીક્ષણ તેમજ માનવમનનો અભ્યાસ અન્યોન્ય પૂરક બની વાર્તાઓને ઘન રૂપ આપે છે. અહીં ગ્રામસમાજની દસ્તાવેજી વાસ્તવિકતા જ કેન્દ્રમાં નથી પણ એ વાસ્તવિકતા વચ્ચે જીવતું પાત્ર કેન્દ્રમાં રહ્યું છે. હકલો, ભોપો (પાવો), જોઈતારામ (અધરાતે), રામ અને હીરાભાભી (ભાભી), હસુબા (બાની વહુ), જીવો અને ઝકલ (પાદરનો કૂવો), જીવુભા (ગોકીરો), જીવણ (ખાડ), મોટી (રંડાપો) જેવાં પાત્રોનું માનસશાસ્ત્રીય આલેખન અદ્‌ભુત તાટસ્થ્યથી થયું છે. પાત્રો અહીં સમાજવ્યક્તિ તરીકે આવ્યાં છે, તેથી પાત્રવર્તન આદર્શ નહીં પણ માનવસહજ થયું છે. "સામાજિક જીવન 'જિવાયેલો અનુભવ'થી તેમજ સંવેદનની આંતરસૂઝ અને પ્રત્યેક મનુષ્યમાં અન્તઃસ્થ પડેલી ઇચ્છા-શક્તિથી સુયોજિત છે." (નાનાવિધ, પૃ. ૧૮). ચન્દ્રકાન્ત ટોપીવાળાના આ વિધાનમાં જે 'જિવાયેલો અનુભવ'ની વાત કહી છે તેની પ્રતીતિ આ વાર્તાઓ વાંચતાં થાય છે. અહીં ગ્રામજીવનની પ્રણાલિકાઓ, રીતરિવાજો, લોકમાનસ આચારવિચાર, નીતિમત્તા તથા ભાષાપ્રયોગોનું યથાતથ ચિત્ર મળે છે. આ વાર્તાઓમાં પ્રગટ થયેલું પ્રાદેશિક જીવન રંગદર્શી તત્ત્વોથી રંજિટાયેલું નથી. આમ અહીં નિર્ભેળ વાસ્તવ છે. લેખકને વારસામાં મળેલી મચ્છુકાંઠાના પ્રદેશની બોલી સાહિત્યભાષા બની છે. ગ્રામચેતનાની વાર્તાઓમાં પાત્રબોલી અને કથકભાષા વચ્ચે ઝાઝું અંતર નથી. વાર્તાકથકની ભાષા શિષ્ટ સંમાર્જિત ભાષા નથી પણ બોલીની તદન નજીકની ભાષા છે. તેથી અકૃતકતાનો અનુભવ થાય છે. જેમકે 'પાવો' વાર્તામાં આરંભે પ્રયોજિત કથકભાષા જુઓ : "ખાડા-ટેકરાળ ભોંય ને આસપાસ ગાંડા બાવળનાં ઝુંડ. મંઈથી નીકળતી એક વાંકીચૂકી કેડી. એનાથી લગભગ વીસેક હાથ છેડે ડામર પાથરેલી કાળમીંઢ પથ્થરની સડક. આડો દી' હોત તો કાયમની માફક એ સડક મહાણના રસ્તાની જેમ સૂનમૂન પડી હોત." આ જ વાર્તામાં હકલાની માની ભાષા જુઓ : "હરામણીના હલાતું નૉ'તું તો શું લેવાને ભેગો ગુડાણો ?" "હાથ તો અડાડી જો. એમ કંઈ તારા મૂતરે દીવો બળશે હેં ?" આમ વાર્તાકથકની ભાષા અને પાત્રની ભાષા વચ્ચે સંવાદિતા છે. બોલી અહીં પાત્રચેતના સાથે એકરૂપ છે. વાર્તાનો સમાજસ્તર અને ભાષાસ્તર અન્યોન્યથી નિયંત્રિત છે તેથી નિરૂપણ સહજ બન્યું છે. બોલીને કારણે પ્રત્યાયનના પ્રશ્નો ઊભા થતા નથી તે જમાપાસું છે. અલંકારો કે કલ્પનાવિહારો નહીં પણ રૂઢપ્રયોગ અને કહેવતોથી ભાષામાં તળપદ સુવાસ અનુભવાય છે. ક્યાંક ક્યાંક પ્રયોજાયેલ ઉપમાઓ પણ તળપદ વાતાવરણને પોષક છે. જેમ કે, "એ સડક મહાણના રસ્તાની જેમ સૂનમૂન પડી હોત.", "ગૂમડા ઉપર હાથ વયો જાય એમ જીવ વારે વારે ત્યાં જાતો રે'તો હતો.", "આંધળી ભેંશ ગમાણે દોડે તેમ તુંય આંય દોડી આવ'શ !", "હું ઝાડના ઠૂંઠાની જેમ આડો આવતો હોઉં ત્યાં મારે વહુઓનો વાંક ક્યાં કાઢવો ?" બોલી, ઘટના અને પાત્ર આટલી સુંદર રીતે પરસ્પરાવલંબિત હોય ત્યાં વાર્તાસંકેતો પ્રત્યાપિત થયા વિના રહેતા નથી. ટૂંકમાં કહી શકાય કે ગ્રામજીવનની નક્કર વાસ્તવિકતા નિરૂપતા જિતેન્દ્ર પટેલની આ વાર્તાઓ પન્નાલાલ પટેલનું સ્મરણ કરાવે છે પણ કૃતિનાં અર્થઘટનોના અગમ્ય વિસ્તાર ખોલી આપી માનવસંબંધોના ઊંડાણોને તાગે એવી વાર્તાઓ માટે તો આપણે રાહ જ જોવાની, કેમ કે પન્નાલાલની ઊંચાઈ સુધી પહોંચવાની ક્ષમતા તો છે પણ અનુભવ ઓછો પડે છે.



મનોવૈજ્ઞાનિક નિરૂપણ થયું છે. છાપાંમાં ફોટા સાથે નામ આવે એ માટે બીજા ગામના સેવકરામને પોતાના ગામના ઠરાવીને મુખી, જદુબાપા, નભો શેઠ, પુજારી વગેરે ફોટા અને ટેપરેકોર્ડિંગ માટે પોતાની જાતને જે રીતે આગળ ધરે છે એનું કંઈક રમૂજી અને વરવું ચિત્ર અહીં જોવા મળે છે. અંતે ગામનો ભણેલો છોકરો સાચી વાત કહે છે ત્યારે લોકો તેને મારીને અધમુઓ કરી નાંખે છે. પત્રકારોની જૂઠી જમાત અને લોકોની પ્રસિદ્ધિ-લાલસાનું વાસ્તવિક નિરૂપણ જોઈ શકાય છે.

યુવાન સ્ત્રી વિધવા થાય છે ત્યારે સામાજિક બંધનોને કારણે તે ફરીથી લગ્ન કરી શકતી નથી. આ સ્થિતિમાં શારીરિક-માનસિક સહારા માટે તે પરપુરુષ સાથે સંબંધ બાંધવા પ્રેરાય અને આ જ વાતની; એ સ્ત્રીની જ વિધવા પુત્રી જે રંડાપો ગાળવાનો નિશ્ચય કરીને આવી હોય છે તે જાણે છે ત્યારે તેની માનસિક સ્થિતિ કેવી થાય તેની કથા 'છેડો' વાર્તામા કહેવાઈ છે. 'ઘાત' વાર્તામાં દાદીનો મૃત્યુમાંથી બચાવ થઈને કારણે વહેમી માનસ ધરાવતા પુત્રો ખેતરમાં કામ કરવા જતા નથી ત્યારે કંટાળીને સગો પુત્ર માને ઝેર દઈને મારી નાખે છે. વસ્તાને દાદીના મૃત્યુના સમાચાર હરખઘેલા પુત્રો આપે છે ત્યારે વસ્તો ચિડાઈને કહે છે : ''ગાંડી રાંડનાવ હરખઘેલા શું થાવ છો ? મેણું થયું છે. સાત ખોટનો છોરો નથી જન્મ્યો.'' મનુષ્યની જિજીવિષા અને ભયજગતને અહીં સંકુલતા સમેત પ્રગટ કર્યા છે.

'રંડાપો'માં રૂપિયાના બદલામાં બહેન-દીકરીના સોદા કરતા મીઠા વરુની ક્રૂરતા દર્શાવાઈ છે. સમાજની પરવા ન કરનાર મોટી સાસરિયાંના ત્રાસને કારણે પાછી આવે છે અને ભાઈ સાથે ન રહેતાં નોખું ખોરડું કરીને રહે છે, એટલું જ નહીં ભત્રીજી દકુને પણ તે હૂંફ આપે છે. ગરીબ મા-બાપ પુત્રીઓને ત્યાં આવતા સારા પ્રસંગે કરવા પડતા વહેવારને કારણે આનંદ માણી શકતા નથી પણ કોઈ દીકરીને ત્યાંથી આનંદના સમાચાર આવતાં જ તેમના હૃદયમાંથી નિસાસો નીકળી જાય છે. આવી જીવનની કપરી વિષમતા 'દીકરિયાળ' વાર્તામાં દર્શાવાઈ છે.

આ સિવાયની વાર્તાઓ નગરચેતનાની કૃતિઓ છે. એમાં 'પી. પી. નંબર' અને 'પડદા પરનું દશ્ય' વાર્તાઓ ધ્યાન ખેંચે છે. અન્ય સામાન્ય રચનાઓ છે. ''પી. પી. નંબર'માં ઈલાબહેનના ફોનનો ઉપયોગ પાડોશીઓ જ વધુ કરે છે અને તેમાંય હંસાબહેન પાડોશમાં રહેવા આવે છે ત્યારબાદ તો ત્રાસ વધી જાય છે. માનવસ્વભાવની વિલક્ષણતા અહીં વિનોદી રીતે પ્રત્યક્ષ થઈ છે. 'પડદા પરનું દશ્ય' વાર્તામાં માનવીય વ્યવહારનું મનોવૈજ્ઞાનિક આલેખન થયું છે. હાઈવે પર પડતી બાલ્કનીવાળા ફ્લૅટમા જ્યારે ઈલા લગ્ન પછી રહેવા આવે છે ત્યારે ઝૂમી ઊઠે છે. પતિની ગેરહાજરીમાં તે બાલ્કનીમાં બેઠી કંઈ ને કંઈ કામ કર્યા કરતી. બાલ્કનીમાંથી દેખાતાં દશ્યોનું તેને વળગણ થઈ જાય છે. હાઈવે પર અકસ્માતની ઘટના વારંવાર બન્યા કરતી અને ઈલા તે જોવા દોડી જતી. લોકોનાં ટોળાં, મારપીટ; લાઠીચાર્જ જેવાં દશ્યો તેને જોવા મળતાં. પતિ તેને આવાં દશ્યો ન જોવા સમજાવે છે ત્યારે ઈલા કહે છે, ''ખરું કહું તો મારો સમય જ એને કારણે પસાર થાય છે. શરૂઆતમાં હું બીતી પણ હવે ટેવાઈ ગઈ છું. ફિલ્મ જેવું લાગે છે. તે પોતે કોઈને મદદ કરવા જાય નહીં અને પતિને પણ જવા ન દે. તે પતિને કહે છે . ''આપણે એને પડદા પરનું દશ્ય સમજી લેવાનું. ટી.વી.માં *કોઈ સ્ત્રી રડતી હોય, આપણને દયા આવી જાય.* આપણે એને મદદ કરવા ધારીએ તો પણ થોડા કરી શકવાના હતા ?'' આ સાંભળીને પતિ હચમચી જાય છે. આ પછી એના પતિને અકસ્માત થાય છે અને ઈલા રસ્તા પર દોડી આવે છે. મદદ માટે બૂમો પાડે છે, પણ લોકો જતા રહે છે ત્યારે પતિ ઊભો થઈને કહે છે : 'ઈલા, તું તો પડદા પરનું પાત્ર છે. કોણ સાંભળશે ?' આ વાર્તાની અંદર રહેલી વાર્તા વાચકને હચમચાવી મૂકે છે.

ઈલાનું રુગ્ણ મનોગત વર્તમાન સમયની તાસીર તો નથી ને ? વર્તમાન મનુષ્યની સંવેદનશીલતાનો હ્રાસ કરુણનો અનુભવ કરાવે છે.

આમ જોઈ શકાય છે કે, જિતેન્દ્ર પટેલની સર્જકતા ગ્રામચેતનાની વાર્તાઓમાં ખીલી ઊઠી છે. દરેક સમાજને એની આગવી લાક્ષણિકતાઓ હોય છે. એમાં જીવતો માણસ ચોક્કસ સંજોગોમાં ચોક્કસ રીતે જ વર્તે છે તે આ વાર્તાઓમાં જોવાય છે. લેખકનું ગ્રામસમાજનું સૂક્ષ્મ નિરીક્ષણ તેમજ માનવમનનો અભ્યાસ અન્યોન્ય પૂરક બની વાર્તાઓને ઘન રૂપ આપે છે. અહીં ગ્રામસમાજની દસ્તાવેજી વાસ્તવિકતા જ કેન્દ્રમાં નથી પણ એ વાસ્તવિકતા વચ્ચે જીવતું પાત્ર કેન્દ્રમાં રહ્યું છે. હકલો, ભોપો (પાવો), જોઈતારામ (અધરાતે), રામ અને હીરાભાભી (ભાભી), હસુબા (બાની વહુ), જીવો અને ઝકલ (પાદરનો કૂવો), જીવુભા (ગોકીરો), જીવણ (ખાડ), મોટી (રંડાપો) જેવાં પાત્રોનું માનસશાસ્ત્રીય આલેખન અદ્ભુત તાટસ્થ્યથી થયું છે. પાત્રો અહીં સમાજવ્યક્તિ તરીકે આવ્યાં છે, તેથી પાત્રવર્તન આદર્શ નહીં પણ માનવસહજ થયું છે. "સામાજિક જીવન 'જિવાયેલો અનુભવ'થી તેમજ સંવેદનની આંતરસૂઝ અને પ્રત્યેક મનુષ્યમાં અન્તઃસ્થ પડેલી ઇચ્છા-શક્તિથી સુયોજિત છે." (નાનાવિધ, પૃ. ૧૮). ચન્દ્રકાન્ત ટોપીવાળાના આ વિધાનમાં જે 'જિવાયેલો અનુભવ'ની વાત કહી છે તેની પ્રતીતિ આ વાર્તાઓ વાંચતાં થાય છે. અહીં ગ્રામજીવનની પ્રણાલિકાઓ, રીતરિવાજો, લોકમાનસ આચારવિચાર, નીતિમત્તા તથા ભાષાપ્રયોગોનું યથાતથ ચિત્ર મળે છે. આ વાર્તાઓમાં પ્રગટ થયેલું પ્રાદેશિક જીવન રંગદર્શી તત્ત્વોથી રજોટાયેલું નથી. આમ અહીં નિર્ભેળ વાસ્તવ છે. લેખકને વારસામાં મળેલી મચ્છુકાંઠાના પ્રદેશની બોલી સાહિત્યભાષા બની છે. ગ્રામચેતનાની વાર્તાઓમાં પાત્રબોલી અને કથકભાષા વચ્ચે ઝાઝું અંતર નથી. વાર્તાકથકની ભાષા શિષ્ટ સંમાર્જિત ભાષા નથી પણ બોલીની તદ્દન નજીકની ભાષા છે. તેથી અકૃતકતાનો અનુભવ થાય છે. જેમકે 'પાવો' વાર્તામાં આરંભે પ્રયોજિત કથકભાષા જુઓ : "ખાડા-ટેકરાળ ભોંય ને આસપાસ ગાંડા બાવળનાં ઝુંડ. મંઈથી નીકળતી એક વાંકીચૂકી કેડી. એનાથી લગભગ વીસેક હાથ છેડે ડામર પાથરેલી કાળમીંઢ પથ્થરની સડક. આડો દી' હોત તો કાયમની માફક એ સડક મહાણના રસ્તાની જેમ સૂનમૂન પડી હોત." આ જ વાર્તામાં હકલાની માની ભાષા જુઓ : "હરામણીના હલાતું નૉ'તું તો શું લેવાને ભેગો ગુડાણો ?" "હાથ તો અડાડી જો. એમ કંઈ તારા મૂતરે દીવો બળશે હેં ?" આમ વાર્તાકથકની ભાષા અને પાત્રની ભાષા વચ્ચે સંવાદિતા છે. બોલી અહીં પાત્રચેતના સાથે એકરૂપ છે. વાર્તાનો સમાજસ્તર અને ભાષાસ્તર અન્યોન્યથી નિયંત્રિત છે તેથી નિરૂપણ સહજ બન્યું છે. બોલીને કારણે પ્રત્યાયનના પ્રશ્નો ઊભા થતા નથી તે જમાપાસું છે. અલંકારો કે કલ્પનાવિહારો નહીં પણ રૂઢપ્રયોગ અને કહેવતોથી ભાષામાં તળપદ સુવાસ અનુભવાય છે. કયાંક કયાંક પ્રયોજાયેલ ઉપમાઓ પણ તળપદ વાતાવરણને પોષક છે. જેમ કે, "એ સડક મહાણના રસ્તાની જેમ સૂનમૂન પડી હોત.", "ગૂમડા ઉપર હાથ વયો જાય એમ જીવ વારે વારે ત્યાં જાતો રે'તો હતો.", "આંધળી ભેંશ ગમાણે દોડે તેમ તુંય ચાંય દોડી આવ'શ !", "હું ઝાડના ઠૂંઠાની જેમ આડો આવતો હોઉં ત્યાં મારે વહુઓનો વાંક કયાં કાઢવો ?" બોલી, ઘટના અને પાત્ર આટલી સુંદર રીતે પરસ્પરાવલંબિત હોય ત્યાં વાર્તાસંકેતો પ્રત્યાપિત થયા વિના રહેતા નથી. ટૂંકમાં કહી શકાય કે ગ્રામજીવનની નક્કર વાસ્તવિકતા નિરૂપતા જિતેન્દ્ર પટેલની આ વાર્તાઓ પન્નાલાલ પટેલનું સ્મરણ કરાવે છે પણ કૃતિનાં અર્થઘટનોના અગમ્ય વિસ્તાર ખોલી આપી માનવસંબંધોના ઊંડાણોને તાગે એવી વાર્તાઓ માટે તો આપણે રાહ જ જોવાની, કેમ કે પન્નાલાલની ઊંચાઈ સુધી પહોંચવાની ક્ષમતા તો છે પણ અનુભવ ઓછો પડે છે.



'આશયદોષ' સબળ ગુણરૂપે...

અન્ય ભૌતિક વિષયોના નિરૂપણની જેમ અનનુભૂત અધ્યાત્મ-વિષયને કાવ્યકૃતિમાં કેવળ શબ્દછળથી કે તે ક્ષેત્રના પારિભાષિક શબ્દવિનિયોગથી વ્યક્ત કરવાને ચાળે કવિ ચઢે છે ત્યારે સાચી આધ્યાત્મિક કવિતા મળવાને બદલે આભાસી અને અસત્યાર્થી અધ્યાત્મ કવિતાનો ગંજ ખડકાય છે.

વિશ્વસાહિત્યમાં અધ્યાત્મકવિતાનું આ દુર્ભાગ્ય રહ્યું છે. આથી આવી દુર્ભાગ્યવશ કવિતાના ખડકલાને વ્યંગથી વીંધ્યા સિવાય બીજો કોઈ આરો-ઓવારો કારગત નીવડતો લાગતો નથી આ ભૂમિકાએ આ સંગ્રહનાં ગીતો એ સાચી અધ્યાત્મ-કવિતાની હાંસી કે વિડંબના નથી જ નથી, બલકે નકારાત્મક ભાવે, ભાષાએ, શૈલીએ અધ્યાત્મના વિષયની સત્યમૂલક કવિતાના સ્વીકારનો સકારાત્મક કીમિયો છે અને એ માટે અહીં કલ્પના, કલ્પન, પ્રતીક, ઉક્તિવૈચિત્ર્ય આદિનો વ્યંગપ્રયોગ આ રચનાઓને સાચી કાવ્યકૃતિની પરિધિમાં મૂકી આપે છે એવી મારી નમ્ર પ્રતીતિ છે.

'હરિ ચડયા હડફેટે'ના નિવેદનમાં કવિશ્રી ધીરુ પરીખના આ બે ફકરા કૃતક અધ્યાત્મ કવિતા(*psuedo metaphysical poetry*)ના ગંજમાં મૂળો મૂકવાનો મિશનરી જોસ્સો બરાબર બતાડે છે. શુદ્ધ પાર્થિવ કવિતાનાં વળતાં પાણી નિજી રચનાઓમાં અનુભવી એક 'એસ્કેપ રૂટ' તરીકે અધ્યાત્મક કવિતાની બારી શોધવાના ચાળે ચડનાર કવિજનો માટે આખો સંગ્રહ રેડ ઍલર્ટ સિગ્નલ સમો છે !

એક કાળે મિથ્યા ક્રિયાકાંડોમાં ધર્મ-અધ્યાત્મ ગોતનારાને ભડ કવિ અખાએ અપ્રતિમ ભાષાશૈલી-કર્મથી યાદગાર ડખો ઘાલેલો, એ જ રેખાદોરી પર ધીરુભાઈનાં પચાસ જેટલાં કાવ્યો સડસડાટ દોડયાં છે એનું એક ઐતિહાસિક મૂલ્ય પણ ગણનાયોગ્ય છે.

અહીં ખોટદિલ જૂઠડા ભ્રાન્ત કવિજીવોની જમાતથી 'હરિ ચડયા હડફેટે' નિરીક્ષણ તથ્યબદ્ધ છે, પણ એથી અધિક તો મિથ્યાધર્મી કવિઓને પારખુ પરીખ કવિએ પાને પાને પદે પદે હડફેટે ચડાવ્યા છે અને સંગદોષન્યાયે સ્વયં પણ ક્યાંક ક્યાંક હડફેટે ચડયાનો આભાસ સુજ્ઞોને થશે કદાચ. વ્યંગ સાથે કરુણાના અભાવે અહીં નિર્મમ ચાબખા-સબોડાયા છે. સંચયનું 'નિવેદન' વાંચતાં કોઈ કોઈ સાંપ્રત અનુઆધુનિકતાના ઝંડાધારી આલોચકોને આશયદોષ (intentional fallacy) શોધી દેખાડવાનું શૂર ચઢે તો નવાઈ નહીં. વિભાવના વડે નિશાન નોંધીને વ્યંગશર તાકવાની ચેષ્ટા વ્યક્ત કર્યા પછી કવિતા કરી બનાવ્યાનો આરોપ મૂકવાનું પ્રલોભન જાગે એવું ઉપલક દષ્ટિને જરૂર દેખાય હકકીત વિપરીત છે. રચનાસર્જન બાદ, કૃતિ-અંતર્ગત વિભાવના યા સિદ્ધાંત નિવેદનમાં સ્પષ્ટ કર્યો છે. પરંતુ રચનાક્ષણે પ્રસ્તુત વિચાર, અજ્ઞાત કે અર્ધજ્ઞાત ચિત્તમાં રમતો પ્રેરતો હોવાની સંભાવના નકારી નહિ શકાય. અને સભાનતાપૂર્વકની સર્જનચાલ હોય તો તો પરિણતિ જોતાં નારાજ થવાનું કારણ નથી. ત્યારે 'આશયદોષ', આશયગુણનું રૂપ લેવાનો દાખલો બની જાય. ટપટપથી નહિ, મમમમથી કામ પાડવું ઘટે.

અધ્યાત્મ કાવ્યો તરફ અસિદ્ધ, અલ્પસિદ્ધ કવિઓ જ નહીં; સંસિદ્ધો પણ વળ્યા હોય ત્યારની દશા તેમજ દિશા 'હરિહાથમાં તાલી' કૃતિ, છતી કરી શકી છે :

કાલ સુધી તો સંધેડાઉતાર કવિતા કરી,
હવે શું રચવી એની એ જ ફરી ને ફરી ?
હરિનામને માટે કવિજી જગા કરોને ખાલી.

સંઘેડાઉતાર કવિતા કરનારા કવિઓ પણ

વ્યાપક વાવરમાં ફસાવા માટે મજાનું બહાનું કેવું શોધે તે 'હવે શું રચવી એની એ જ ફરી ને કરી ?' કડીમાં 'ફરી'નાં આવર્તનોમાં તન્તોતન્ત ઊતર્યું છે. અંતે, કર્તાનો અભિધામુખ્ય પ્રહાર ગુણ બનીને પ્રકટ્યો છે : 'કલમ વસૂકી ગઈ તેહને દોહવી ડાલી ડાલી, હવે આપવી હરિહાથમાં તાલી.' (પૃ. ૮)

હરિભક્તિનાં કાવ્યો 'બનાવવા' તરફ ઘોડદોડ, મૂષકદોડ કે હસ્તિદોડ કરવાની/વિતૃષ્ણા જગવવામાં આકર્ષણનું કારણ નરસિંહ, મીરાં, દયારામનાં કીર્તનપદગરબીને મળેલી શાશ્વત ખ્યાતિ. એ અનુલક્ષમાં 'ભૂલા પડો'ની પ્રાસસિદ્ધ પંક્તિઓ માણો :

નરસિંહ, મીરાં, દયારામ છો હોય તમારાં ભક્તો,
આમેય તે કૈં નથી વાપર્યા ઓછા શબ્દ સશક્તો !
રામરૂપે આ કલમ-કુબ્જાને અડો
હરિ તમે ભૂલથીય ભૂલા પડો. (પૃ. ૯)

કવિનો સૂક્ષ્મ વ્યંગ કેવો છે કે 'ભગવાન ! તમે ભૂલથીય (અમારા ખાતર દયાસાગર !) ભૂલા પડો' એમ હરિને પણ ભુલાવાની ભ્રમજાળમાં ફસાવવાની ખોરી દાનતની સાથોસાથ એકદા સંઘેડાઉતાર કવિતા કરતી કલમની માનમર્યાદાને નેવે મેલી કલમને કુબ્જા કહેવાની હીન હેસિયત પણ છતી કીધી છે !

શીર્ષકસ્થ પ્રથમ કૃતિમાં, 'હરિવર હડફેટે ચડ્યા' શાથી એનું કારણ 'વય વધવા'માં દર્શાવ્યું, પણ સમાન્તરે કલમની વંધ્યતા પણ જાદવાસ્થળીનાશના પૌરાણિક ઉલ્લેખથી સચોટ અવતરી છે : 'નથી રહ્યું ઓધાન, સામ્બને પ્રસવે મુશળ પેટે'.

'લક્ષ્મી દેખી મુનિવર ચળે' ઉક્તિ સાથે આ પંક્તિઓ 'પદાવલી, તું શાને મુજરો કરે ? ઋષિવર લટકે ચળ્યા ભલેને, ચળે ન કવિવરશ્ખરે.' (પૃ. ૧૧)

જૂનું પદ 'મારી નાડ તમારે હાથ, હરિ સંભાળજો રે'ની સાથે અને સામે આ પંક્તિઓ 'હરિહાથમાં હવે મૂકી છે નાડ. આમતેમ ચિતરામણ કર્યું, કાગળ ભરી ભાવકને ધર્યું, હરિ હરખે એવી તું કવિવર કલમ ઉપાડ' (પૃ. ૧૫)....

દયારામના લયમાં આ કડીઓ 'હવે વેણુ વાગે છે મારા શ્વાસમાં, મને દેખાતો નંદકુંવર પાસમાં' (પૃ. ૧૬)....

'રામનામ-શું તાલી ન લાગી' (પૃ. ૧૯), 'ગોપીવલ્લભ મને તમારી દાસી બનાવી સ્થાપો' (પૃ. ૨૭), 'લલિતત્રિભંગી લલચાવે છે મુને બતાવી ઠિંગો' (પૃ. ૩૩), 'કહાનકુંવરની લટ પર વારી જાઉં' (પ. ૩૫), છેલ્લે 'કૃષ્ણ લખીને નામ વિશેષણ મોરપિચ્છનું ખોસ્યું'... તોય હરિ ના મળતા કયમ કે વીંધાય નહીં પાંસળીએ (પૃ. ૪૬) - આદિ રચનાઓના પ્રમેયનું ઇતિ સિદ્ધમ્ તેમજ અન્ત્ય પરિણમન 'તો ય હરિ ન મળતા' પંક્તિમાં સફળતા પામ્યું છે.

'કૃષ્ણકવિતા સીવે' ગીત તો સ્વતંત્ર આસ્વાદલેખની માગ ખડી રાખે એવી છે (પૃ. ૨૮).

પૃ. ૨૦ અને પૃ. ૨૩ પરની બંને કૃતિઓનો પ્રારમ્ભ કવિ-કવિતાને સંબોધી જે રીતે ઝળક્યો છે એમાં નાવીન્યનો પાસ છે : 'અરે કવનવા', 'અરે શબદવા'.

પુષ્ટિ સંપ્રદાયમાં અતિ ખ્યાત 'મધુરાધિપતે અખિલં અખિલં'ની રગમાં કવિએ 'મધુરાધિપતે અષ્ટંપષ્ટં'ની 'પૅરડિ'-પ્રતિકાવ્યમાં કરી છે એમાં વિડંબન અને વિનોદનો સંકર રસાયણરૂપ કરી દેવા માટે ધીરુભાઈની વ્યંગમંડિત લેખિનીને 'જય શ્રીહરિ' કહેવા ઘટે.

શબ્દ અધૂરા
અર્થ અધૂરા
તમે ન આવ્યા પૂરેપૂરા
રથ છટક્યો ને રહી ગૈ ધૂરા
કંઈ કેટલાં કષ્ટં
મધુરાધિપતે અષ્ટંપષ્ટં !

'હરિ ચડ્યા હડફેટે', લેખક : ધીરુભાઈ પરીખ, પ્રકાશક : દક્ષા રાવલ, કૃતિ પ્રકાશન, બી-૧૨, માધવ એપાર્ટમેન્ટ, વાસણા, અમદાવાદ-૩૮૦૦૦૭, પ્રથમ આવૃત્તિ, ૨૦૦૫, પૃ. ૪૬, કિંમત : રૂ. ૩૫.

અનુ. નિવ્યા પટેલ

'રાત પડતાવેંત જ જંગલી જનાવર નીકળે છે એ ખબર હોવા છતાં પણ બાળકની આખી રોટલીની જીદને લીધે ક્રૂર માએ એને પરસાળમાં ધકેલી દીધો. ચૂલો સળગાવીને પાછી રોટલી શેકવાની...'

'મા, વાર્તા સંભળાવતાં સંભળાવતાં તું કેમ રડવા માંડે છે ?'

'ના બેટા, હું રડી નથી રહી....'

પાસે સૂતેલો બાળક લાખવાર સમજાવવા છતાં સાંભળતો નથી. માને જવાબ આપવા માટે વારવાર કહી રહ્યો છે. અનેક પ્રયત્નો કરવા છતાં પણ સૂઈ જતો નથી. બિચારી અબક્કા વાર્તા સંભળાવીને કેવી રીતે એને સાંત્વના દઈ શકે ?

'લો, બહુ રાત થઈ ગઈ હો બેટા, હવે વાર્તા સાંભળતાં સાંભળતાં સૂઈ જાવ !'

એ બાળકને બહુ બીક....'

ના, શીનૂ કંઈ પણ સાંભળવા તૈયાર નહોતો. સાડીના પાલવથી આંસુ લૂછતાં લૂછતાં બાળકની પીઠ પર હાથ પસારતાં બોલી, 'બેટા, મોટેથી ના બોલીશ ! પારણામાં સૂતેલો છોટુ જાગી જશે. હવે વાર્તા સાંભળ. એ બાળકનાં જોરજોરથી રડવા છતાં પણ પાપી મા....'

'ના હું વાર્તા સાંભળવા નથી માંગતો, પણ તું એ બતાવ કે સવારથી તું લગાતાર આવી રીતે કેમ રડી રહી છે ?'

શીનૂને હજુ તો આઠ જ વર્ષ થયાં છતાંય કેટલો સમજદાર છે. એને મા ઉપર બહું પ્રેમ છે.

'બધાને છાતી-સાથળ બતાવ્યા વિના જીવવું મુશ્કેલ છે.' જન્મ આપનારી અબક્કાનું મન આજે રડી રહ્યું હતું. શું શીનૂને આ બધું ન જણાવી દેવાય ! બતાવી દેવાય - પણ કેવી રીતે ?

'તારો એક મોટો ભાઈ હતો, બેટા.... આજ એનો જન્મદિવસ છે.'

'મા, એ ભાઈ ક્યાં છે ?'

હવે અબક્કા એનો શો જવાબ આપે ? જેટલું એ વિચારતી એટલું એના દિલમાં અમાસનું ઘોર અંધારું ઘર કરવા લાગતું હતું ભાઈ ક્યાં ગયો એ શું એ બતાવી શકવાની છે ? કામ પર ગયો છે ? ક્યાંક દૂરની હોટલમાં નોકરી કરવા ગયો છે ? કારખાનામાં કામ કરવા ગયો છે ? બજારમાં લોકોનો સામાન ઊંચકવા કૂલીના કામમાં લાગી ગયો છે ? કે પછી અનાથની જેમ એને એણે ક્યાંક ત્યજી દીધો છે ? મા વડે ત્યજાયેલ બાળકને શું સુખ મળે છે ? શું દુઃખ છે એ ક્યાં બતાવી શકે છે ?

એને જોયે આજે આઠ-નવ વર્ષ વીતી ગયાં છે પરંતુ આજે પણ મા એને ઓળખી શકે છે.

એનું નામ ચેલુવા (સુંદર) હતું. જેવું નામ એવું રૂપ. એને જે જોતું એની જ નજર એને લાગી જતી. એવો સુદર હતો.

ઘઉંવર્ણ રંગ, લાંબો બાંધો, ચહેરો પણ લાંબો, લીમડાના પાન જેવી ભમર, લાંબું માથું, નાક પણ અણીદાર, આંખો શિવના ત્રિશૂળ જેવી ચમકતી નાની નાની, ગોળ ગોળ ! હોઠ થોડા ગંભીર અને થોડા ગર્વથી ભરેલા, માથા પર ભરાવદાર વાંકળિયા વાળ, અને ચાલ જાણે કે અચાનક ઊંઘમાંથી ઊઠીને કોઈ ચાલવા માંડે એવી ધીમી ધીમી.

એ આજે પણ અબક્કાની આંખો સમક્ષ સાક્ષાત ઊભો છે જેને બાર બાર વર્ષ સુધી આંખની કીકીની જેમ પાળ્યો હોય એ દીકરાને કેવી રીતે ભૂલી શકે ?

'બતાવને મા, હવે ભાઈ ક્યાં છે ?'

'તારી મા પર ગુસ્સો કરીને ક્યાંય દૂર ચાલ્યો ગયો છે.'

આનાથી વધારે અબક્કા બતાવી શકત નહીં. અને જો બતાવે તો પણ એ બાળક કેવી રીતે સમજી શકે ?

'મા, તેં એને જતાં કેમ રોક્યો નહીં ?'

આ જ વાત અબક્કાના હૃદયમાં છરીની જેમ ભોંકાય છે. જો એને આ વાતની ખબર હોત કે એ આવી રીતે નારાજ થઈને પોતાની જીદ પર જતો રહેશે તો અબક્કા પોતાની ઝોળી ફેલાવીને પ્રાર્થના કરત. એ સાચું છે કે અબક્કાએ ગુસ્સામાં આવીને બેચાર કડવી વાતો સંભળાવી દીધી હતી પણ શું એ વાત પર....!

'મા, બાપુએ એને કેમ ના રોક્યો ?'

શીનૂએ આવું પૂછ્યું એટલે હવે એને બતાવ્યા વિના છૂટકો જ નહોતો. આમેય કેટલા દિવસ સુધી એ વાત એનાથી છુપાવીને રાખી શકવાની હતી ?

'તારા બાપ બીજા છે, એના બીજા હતા. એના બાપાના મરી ગયા પછી....'

અબક્કા બીજા પતિની સાથે રહેવા લાગી હતી. એના બાપા એના જન્મ સમયે જ મરી ગયા હતા. પછી તો તેર વર્ષ મજૂરી કરીને એને મોટો કર્યો. પછી આ પતિ સાથે રહેવા લાગી. આ જ વાત પર તો મા અને બેટા વચ્ચે ઝઘડા શરૂ થઈ ગયા.

જોકે આ વાત કહેવા છતાં બિચારો શીનૂ શું સમજી શકે ? એના સમજમાં કંઈ ન આવ્યું. એ માત્ર આંખો ફાડીને ચૂપચાપ જોઈ રહ્યો હતો.

પછી તો એકલું જીવવું મુશ્કેલ થઈ ગયું હતું. મોહમાં ફસાઈને....

જોકે મારે આવું કરવા જેવું નહોતું.

પણ અમારી નાતમાં શું આવું નથી થતું ? શીનૂએ શું બીજું નહોતું કર્યું. અક્કુ પણ એક પછી એક એમ ત્રણ પુરુષો સાથે નહોતી બેઠી ? પાંચ બાળકની મા મીટીએ અત્યારે શું આવું નથી કર્યું. આવી સ્થિતિમાં મારો કયો દોષ ?

પણ તેર વર્ષના છોકરાની ના છતાં એની વાત ટાળીને બીજો ધણી કરવો .... ?

તો શું ચેલુવાએ બીજાના ચડાયા ચડી જવાથી મારી સાથે જીભ ચલાવવી જોઈએ ? ખેર, એ પણ છોડી દઈએ તો શું એણે પોતાની મા ઉપર હાથ ઉગામવો જોઈએ ? માએ ગુસ્સામાં કંઈ કહી દીધું તો શું એણે ઘર છોડીને જતું રહેવું જોઈએ ? શું ચેલુવા માટે આ યોગ્ય રસ્તો હતો ?

અરે, માને ન સમજનાર ચેલુવા, માના પ્યારને ન સમજી શકનાર બાળક યુવાની આવતાં જ જન્મ આપનાર અને પાલન કરવાવાળી માને છોડીને...

....આઠ-નવ વર્ષ થઈ ગયા. એ એક વાર પણ આ બાજુ નથી આવ્યો. દીવામાં તેલ પૂરીને રાહ જોનારી માને એણે એક ચિઠ્ઠી પણ ના લખી.

શું ચેલુવાના મનમાં એક વાર પણ માનું મોં જોવાની ઇચ્છા નહીં જાગી હોય ?

'મા... ઘાટ પરથી બાપુ ક્યારે આવશે ? એ આવી જાય તો તને આમ રોવા નહીં દે.'

આ બાળક શીનૂ કેટલા પ્રેમથી વાતો કરે છે. એનું કહેવાનું પણ ખોટું નથી. મને પ્રેમ કરીને હાથ પકડવાવાળો પણ આવો જ છે. નહીં તો શું હું એનો હાથ પકડતી ?

એની લાંબી મૂછો, પાન ખાવાથી સદાય લાલ રહેતા હસતા હોઠ, પાઘડીની વચ્ચે દેખાતા લાંબા વાળ, ચમકતા કાનફૂલ અને રુઆબવાળી ચાલ.

એ તો ભગવાન જેવા માણસ છે.

મારી મા અનાજ છડતાં છડતાં હંમેશાં પોતાના ગીતમાં આવા જ પુરુષનાં વર્ણન કરતી હતી.

ખરેખર પિયરને જ નહીં, આખી દુનિયાને ભુલાવી દે તેવો રસિક છે. હા, ભરપૂર જવાનીમાં બધું ભૂલી જવાનું મારા માટે આશ્ચર્યની વાત નહોતી. એના મોહમાં એક ક્ષણ માટે ચેલુવાનો પ્રેમ ભુલાઈ ગયો હશે. એટલે તો ક્યારેય ઉતાવળ ન કરવાવાળી હું એ દિવસે આવું કરી બેઠી. અને વહાલા ચેલુવાને ધિક્કારીને મારાથી દૂર કરી દીધો. મારા સુખની

આડે આવવાવાળા ચેલુવાને ધિક્કારી દીધો.

હાય ! હું શું પાપી નથી ? આવો પણ કેવો મોહ ? કોઈ માએ આવું નહીં કર્યું હોય. ચાર લોકોની વચમાં બોલાતી વાતની જેમ શું મેં એક વેશ્યાથી પણ ખરાબ વ્યવહાર નથી કર્યો ?

મને પ્રેમ કરવાવાળો સંસ્કારી છે પણ એના મોહના લીધે જ ચેલુવા મારા હાથથી છૂટી ગયોને !

ખબર નહીં, એ ક્યાં ગયો ? શું વાઘનો શિકાર બની ગયો ? ખબર નહીં, કોઈ ઉઠાવગીરના હાથમાં પકડાઈ ગયો ? કે પછી કોઈ નદીમાં દુઃખ સહન ન કરી શકવાથી કૂદી પડ્યો હશે ? ખબર નહીં, અથવા તો ક્યાંક એ ભૂખ્યો-તરસ્યો એકલો ભટકી રહ્યો હશે ? મા હોવા છતા અનાથ થઈ ગયો.

આજ એનો જન્મદિવસ છે. આજે પાસે હોત તો બાવીસ વર્ષનો થઈ ગયો હોત. વહુને લાવીને બાળકોને રમાડવાનું મારા નસીબમાં ક્યાંથી ? શું હું મા છું ? .... નહીં, રાક્ષસિણી છું, મહાન પાપી .... !

'મા, રડીશ નહીં. મારી વાત નહીં માનું ?'

'તને હજુ સુધી ઊંઘ નથી આવી બેટા ?'

'તું રડી રહી હોય તો હું કેવી રીતે સૂઈ જાઉં ?'

'નહીં રડું, બેટા .... તું સૂઈ જા.'

'તને છોડીને જવામાં ભાઈની જ ભૂલ છે .... તું શું કામ રડે છે મા ? જવા દો, પેલી વાર્તામાં આગળ શું થયું ? .... જ્યારે પેલું બાળક રડી રહ્યું હતું....'

'...રડતું હોવા છતાં પણ મારા જેવી કઠોર માને દયા ન આવી ત્યારે વાંસના ઝુંડમાંથી સર..ર.. સર..ર.. અવાજ આવ્યો.. બાળક પોતાની નાની નાની આંખો ફેલાવીને એ બાજુ જોવા લાગ્યું તો ત્યાં મોટો વાઘ ઊભો હતો.'

બાળક ધ્રૂજી ગયું. એના નાના નાના હાથ વડે એમે બારણું ખખડાવ્યું અને કાલી કાલી બોલીમાં કહ્યું, 'મા, અડધી રોટલી જ ચાલશે. બારણું ખોલ', એ બારણું ખખડાવી રહ્યો હતો.

બિચારા બાળકને 'વાઘ છે' એમ કહેવા માટે મોં ખૂલતું નહોતું અને મારા જેવી ક્રૂર માનું ધ્યાન બાળકની ચીસ પર ન ગયું.

'અડધી રોટલી જ બહુ છે મા.... બારણું ખોલી દે.... આંખો મોટી-મોટી.... પૂંછડી પટપટ....'

એનું રડવાનું બંધ થઈ ગયું. હવે એણે પોતાની જીદ છોડી દીધી હશે, એવું વિચારીને રોટલી ખાતી માએ બારણું ખોલીને બહાર જોયું.

ત્યાં નાનું બાળક ક્યાં હતું ?.... એ તો ક્યારનું ય વાઘનો શિકાર બની ચૂક્યું હતું.

નીચ માના લીધે, પાપી માને લીધે, દુષ્ટ માને કારણે, બાળક.... હાથ આવ્યો છતાં એ બાળક વાઘના મોંનો શિકાર બની ગયો.

વાઘના મોંનો ?

ખબર નહીં કયા જંગલમાં ?

કઈ નદીના કિનારે ?

ખબર નહીં ક્યાં ?....

અરે રામ ! અરે ભગવાન !

શું એ આવશે....

નહીં આવે ?

એ મારો મોટો દીકરો મારી આંખોનો તારો, એ જ ચેલુવા, મેં જ એને પોતાના હાથથી ધકેલી દીધો. ઓ વહાલા મુન્ના !

એ આવશે કે....

નહીં આવે ?

એની રાહ જોતાં જોતાં અબક્કા થાકી ગઈ એના આંગણાની સામે ફેલાયેલાં પહાડો અને જંગલોમાં દૂર જઈને ખોવાઈ જતી એ પગદંડી પરથી બાળકની પાછા આવવાની પ્રતીક્ષામાં આંસુ વહાવતી રહી.

આવશે એ કે....

નહીં આવે ?

આવશે તો ખાવા માટે ફણસની બનાવેલી

ચટણી આપશે. પહેરવા માટે સારાં કપડાં આપશે, બચાવીને રાખેલા ચાંદીના ત્રણસો રૂપિયા ખર્ચ કરીને એનાં લગ્ન કરાવશે. એ પછી ઘરમાં જ બેઠો રહે તો પણ પતિના મોંમાંથી કોઈ પણ અપશબ્દ એને સાંભળવા નહીં દે. એ બેટાને આ રીતે સંભાળશે પણ એ ચેલુવા....

આવશે કે નહીં આવે ?

એ મારો વહાલો મુન્નો....!

આવશે કે નહીં આવે ? આ....વ....શે ?

આ કોનો અવાજ છે ?

મા....મા....મા....!

કોનો ધ્વનિ ?

બપોરના અસહ્ય તાપને લીધે એ અવાજ મૃદુ અને કોમળ... પ્રિય... જેઓ અવાજ... જાણે કોઈએ મા કહ્યું હોય.

અરે બારણું ખોલતા પહેલાં જ હૃદય આટલું કેમ .... ?

....ઓહ ! તું આવી ગયો; બેટા ! આખરે આટલા દિવસ પછી તું આવી ગયોને, તારી માની ભૂલને તેં માફ કરી દીધી....!

બેસ બેટા, કેટલો પાતળો થઈ ગયો છે.... તરસ લાગી છે ? ભૂખ લાગી છે ? બેટા ! તું ક્યાં અનાથની જેમ ભટકતો રહ્યો ? મારો મુન્નો....!

તેલ ચોળીને તને નવડાવીશ બેટા ! હવે મને છોડીને ક્યાંય ન જઈશ... માના પેટ પર લાત મારીને ક્યાંય જતો નહીં. સમજી લેજે, તારા વિના હું હવે જીવતી નહીં રહી શકું.

હાય....હાય !

આ શું બેટા ? હવે ક્યાં ચાલ્યો ? માને છોડીને ક્યાં જઈ રહ્યો છે ? આવું કેમ ? દૂર દૂર ઝાકળની જેમ ચેલુવા અદશ્ય થવા લાગ્યો. તને મા નથી જોઈતી શું ?

તારી આંખોમાં આવો તિરસ્કાર કેમ ? આવી આંખો ફાડીને ન જોઈશ, બેટા ! તારા માટે એમને.... મારા પ્રાણથી પણ વહાલા એવા એમને છોડી દઈશ. પણ આ.... બે બાળકો પણ મારા પેટમાંથી જ જન્મ્યાં છે. તારા જેવા જ આ પણ મારાં બાળકો છે. તારા નાના ભાઈ છે ચેલુવા ....! તને પોતાના મોટાભાઈ સમજીને જ પ્રેમ કરશે. એમને હું કોઈ પણ રીતે છોડી ન શકું. બેટા, મારા માટે.... તારા પગે પડું છું.

'મારા માટે રોકાઈ જા, બેટા.... મારા સોગંદ.... રોકાઈ જા, રોકાઈ જા, ચેલુવા ! .... ચેલુ ...!'

મા.... મા.... મા.... ઊંઘમાં શું બબડી રહી છું. તને શું થઈ ગયું છે ?

બાજુમાં સૂતેલો શીનૂ હમણાં જ ઊંઘી ગયેલી માને હલાવીને પૂછે છે. પારણામાં સૂતેલું બાળક માના ધાવણ માટે રડવા લાગે છે.

અબક્કા નીકળેલાં આંસુઓને સાડીના પાલવથી લૂછવાનો પ્રયત્ન કરતા બાળકને ખોળામાં લે છે.

એ નીરવ ગંભીર અંધારામાં બાળક દુ:ખી હૃદયનું ધાવણ ચૂસે છે, મીઠું દૂધ.

પરંતુ માની આંખમાં ખારાં પાણી ઊભરાઈ રહ્યાં છે.

....અનંત....

['માઁ' - યૂ. આર. અનંતમૂર્તિ. - કન્નડ વાર્તા. સંદર્ભ : 'મૌની' (વાર્તાસંગ્રહ)]



કોનાં રે કામણ ? (ગીત)

કોનાં રે કામણ આવીને ઓગળ્યાં ?
કોની રે જ્યોતું અંતર છવાઈ ?
આગબાગ કળી કળી ખીલી ગયાં સોણલાં
રોમરોમ મલકયાં એનાં ઉભારે !

સૂરજ ડૂબ્યો મારી આંખડીએ સહિયર
ઊંડા રે ઊતર્યા એના હૂલાસ
અંગઅગ અમિયલ ઉન્જસ ઊઘડી
ઉરના પોર પોર ખીલી ગયા ચાસ.

આંગણાંની રમતું વીસરીને સહસા
મનને દુઆર કેવી સાંકળું ભીડાઈ ?
બોલકણી જીભ કાં વસૂકી મોંઘમ
તોલતા બોલના ત્રાજવે તવાઈ ?

હિલકોરતો ઓચ્છવ હૈયાના સાભરે
ભારેલી ઠાવકાઈ મુખે બીડાઈ
વયે રે શીખવી ચાતુરી સાબદી
ગોપન ભાવની કેવી-વડાઈ ?

સુમન અજમેરી

પાંચીકા (સોનેટ ગીત)

પાંચીકા લઈ પાંચ નાગલી ફળીએ રમવા આવી
મંજરી આવી, કજરી આવી, આવી ચંપા માળી,
સરખી સહેલી ફળિયે બેસી પાચીકા ઉછાળે
ઝીલી ઝાલી મનમાં કેવાં શમણાંઓ મલકાવે ?

એક પાંચીકો ઊછળી હવામાં ગગનગોખ વીંઝાયો
દોડી હાંફી પાછળ તોયે જરી ના હાથ ઝલાયો
આંબા ડાળે બેસી કૂજ્યો . "ગોરી, આમ જુઓ ને !
હૈયે ચાંપો તો હું આવું, ભવનો સાથ નભાવું"

ગાલ ચૂમીને પાલવમાંહી આવી એવો ભરાયો
શરમ શેરડે રાતીમાતી ગોરી મન લલકાયો
સખીઓ સૌ ભૌંચક્કી થઈને આખમાં નાખી આંખો
પૂછે "ઘેલી, શું થયું ? ચહેરો કાં લજવાયો ?

પાંચીકાની લીલા ન્યારી, પાર ન કોઈ પામે
હાથે મેંદી, સેંથે સિન્દૂર, કપોલ લાલી છવાયે

સુમન અજમેરી

લઈ ભાગ

જોવા જવાનું હતું જે વન, ને પહોંચ્યો
બીજા અરણ્યમહીં હું : જહીં વૃક્ષ આછાં.
આંબા, કદંબ, વડ, રાયણ ઉંમરા નહીં.
શું તાડ તાડ, ગુલમહોર, શિરીષ ચંપા ?

ચાલે અહીંતહીં ઇલેક્ટ્રિક તાર થાંભલા,
કૉટેજ, રીંછ જયમ ડુંગર-ધાર કાંધે
બેઠાં : હલે સડક ડામરની, નજીક
ઊંડે નદી ઉપર પથ્થર આડબંધ.

ને ક્યાંક ટ્રાફિક વધે, વળી યંત્રવાહનો
ફેંકે દગો ઘુવડનાં, રખડેલ રાત્રિ -
સાથે દિશા વગર વ્યોમ રતાંધળું ભમે...
લો, સૂર્ય-ચન્દ્ર પણ હોટલ રોજ ખોલે.

જોતો રહ્યો...બસ અહીં ન કશુંય ખેંચે,
સૌ લોક લઈય ભાગ, અરણ્ય વ્હેંચે.

રામચન્દ્ર પટેલ

Uddesh (A literary cultural monthly) September - 2005 ISSN 0971-6599 R No GUJ 156

ઉદ્દેશ

સાહિત્ય અને જીવનવિચારનું માસિક

सर्वभाषा सरस्वती

વર્ષ સોળમું : અંક ત્રીજો ઑક્ટોબર : ૨૦૦૫

તંત્રી
રમણલાલ જોશી

૧૮૩



Uddesh (A literary, cultural monthly) September - 2005 ISSN 0971-6599 R No GUJ 156

ઉદ્દેશ

સાહિત્ય અને જીવનવિચારનું માસિક

सर्वभाषा सरस्वती

વર્ષ સોળમું અંક ત્રીજો

ઑક્ટોબર ૨૦૦૫

તંત્રી

રમણલાલ જોશી

૧૮૩



ઉદ્દેશ

વર્ષ સોળમું અંક ત્રીજો સળંગ અંક ૧૮૩

અનુક્રમ   ઑક્ટોબર ૨૦૦૫

દિવ્ય રાનલીલા	જયન્ત જી ગાંધી 'કુસુમાયુધ'	૮૧
સાપ્રત પ્રવાહ	તંત્રી	૮૨
કવિસંધિ કાર્યક્રમ અંતર્ગત કવિશ્રી રાજેન્દ્ર શુક્લનું કાવ્યપઠન યોજાયું		૮૨
કવિશ્રી રાજેન્દ્ર શુક્લની 'ગઝલસંહિતા'ના સ્વરાભિષેકનો કાર્યક્રમ રાજકોટમાં યોજાયા		૮૨
ગુજરાતી સાહિત્ય અકાદમી યુ કે ના ઉપક્રમે લેસ્ટરમાં અમેરિકાનિવાસી કવિ ચન્દ્રકાન્ત દેસાઈ સાથે સ્નેહ મિલન અને કવિસભા		૮૨
કલાગુર્જરી આયોજિત - નવોદિત કવિઓ માટે કાવ્યસ્પર્ધા - ૨૦૦૫		૮૨
૩૬ 'ઉદયાચલ' ભૂમિકા	દુષ્યન્ત પંડ્યા	૮૩
આમુખ વિવેચનની આગવી પરિપાટી		
ઉપનાવના અભ્યાનલેખો	બાબુ દાવલપુરા	૮૯
ઉછરંગરાય ઢેબરની જન્મશતાબ્દી	મનુ રાવળ	૯૪
પુષ્પનું જીવન	મનસુખલાલ સાવલિયા	૯૬
બન્નૂર નૂર ?	ચન્દ્રા રાવલ	૯૭
'બત્રીસ પૂતળીની વેદના' નિમિત્તે નારીવાદ અને સાહિત્ય વિશે થોડુંક	ભગત મહેતા	૯૮
ગામ ચડયું હોબાળે	ડાહ્યાભાઈ પટેલ 'માસૂમ'	૧૦૪
દ્વિધાને અંતે	સુવર્ણા	૧૦૫
કવિ નાગજી અને તેના કુંડળિયા	પ્રા અરુણ જોષી	૧૦૬
ષોડશ વયપ્રવેશે - 'ઉદ્દેશ'ને શુભકામના	જયન્ત જી ગાંધી 'કુસુમાયુધ'	૧૧૨
નશાધાન-સંપાદનની ઉજળી પરંપરાનું અનુસંધાન 'રામવિવાહઆખ્યાન'	ડૉ. અરુણા કક્કડ	૧૧૩
વિસ્તરતી સીમાઓ	ચન્દ્રકાન્ત ટોપીવાળા	૧૧૮
એક સાંજે	ડાહ્યાભાઈ પટેલ 'માસૂમ'	૧૧૯
કહેવાનું જે હતું -	દિનકર દેસાઈ 'વિશ્વબંધુ'	૧૧૯
આ	અનામી	પૂ પા ૩
કાગળ ફાડવા	નલિન પંડ્યા	પૂ પા ૩

પ્રકાશક રમણલાલ જોશી, મેનેજિંગ ટ્રસ્ટી, ઉદ્દેશ ફાઉન્ડેશન, ૨, અચલાયતન સોસાયટી, સેન્ટ ઝેવિયર્સ હાઈસ્કૂલ પાસે નવરંગપુરા, અમદાવાદ - ૩૮૦ ૦૦૯
ઉદ્દેશ ફાઉન્ડેશન વતી મુદ્રક રમણલાલ જોશી ૨, અચલાયતન સોસાયટી, નવરંગપુરા, અમદાવાદ ૩૮૦ ૦૦૯
[illegible] પ્રતિકૃતિ [illegible] પ્રકૃતિ [illegible] ફાનિસ [illegible] ૩૮૦ ૦૦૬ ફોન [illegible] (મો) [illegible]
મુદ્રણસ્થાન [illegible] અમદાવાદ ૩૮૦ ૦૦૬ ફોન [illegible]

સૂચનાઓ

- 'ઉદ્દેશ' દર માસની પંદરમી તારીખે પ્રસિદ્ધ થાય છે.
- 'ઉદ્દેશ'ના ગ્રાહક ગમે તે અંકથી થઈ શકાય છે.
- આ માસિકમાં પ્રસિદ્ધ થતા લેખોમાંના અભિપ્રાય માટેની જવાબદારી જે તે લેખકની છે.
- વાર્ષિક લવાજમ (દેશમાં) રૂા. ૨૦૦, વિદેશમાં (એરમેલ) રૂા ૭૫૦, આજીવન પ્રોત્સાહક મૂલ્ય રૂા ૧,૫૦૦
- 'ઉદ્દેશ'નાં ધોરણ અને સ્વરૂપને અનુલક્ષીને લેખકોએ પોતાની કૃતિઓ મોકલવી. કૃતિ સાથે ટિકિટ ચોડેલું જવાબી પરબીડિયું મોકલવું જરૂરી છે. અન્યથા કૃતિ પરત મોકલાશે નહિ.
- સ્વીકૃત કૃતિનો જવાબ એકાદ મહિનામાં અપાય છે.
- છૂટક નકલ રૂા. ૨૫, પોસ્ટેજ સાથે
- લવાજમ મોકલવા અને પત્રવ્યવહારનું સરનામું
  'ઉદ્દેશ' ફાઉન્ડેશન
  ૨, અચલાયતન સોસાયટી,
  સેન્ટ ઝેવિયર્સ હાઈસ્કૂલ પાસે,
  નવરંગપુરા, અમદાવાદ - ૩૮૦ ૦૦૯.
  ફોન . ૨૭૯૧૧૬૭૭; ૨૭૯૧૦૨૨૭
- લવાજમો મનીઑર્ડર અથવા 'ઉદ્દેશ ફાઉન્ડેશન'ના નામના ચેક/ડ્રાફ્ટથી મોકલવા. બહારગામના ચેકો સ્વીકારાશે નહિ.
- 'ઉદ્દેશ'ના લવાજમો નીચેના સ્થળે પણ ભરી શકાય છે

(૧) વિજય મૅગેઝીન વર્લ્ડ
૬૨, કલ્યાણ ભુવન, બીજે માળ,
રિલીફ રોડ, અમદાવાદ - ૩૮૦ ૦૦૧
ફોન ૨૫૩૫૬૪૭૯, ૨૬૮૭૦૭૯૯

(૨) સૌરભ પુસ્તક ભંડાર
બી/૨૦, સ્થાપત્ય એપાર્ટમેન્ટ,
સ્ટર્લિંગ હૉસ્પિટલની બાજુમાં,
મેમનગર, અમદાવાદ - ૩૮૦ ૦૫૨.
ફોન ૨૭૪૫૧૪૦૦, ૩૧૦૦૦૯૧૮

(૩) મૅગેઝીન વર્લ્ડ
સ્ટેશન રોડ, આણંદ - ૩૮૮ ૦૦૧
ફોન ૨૪૬૩૫, ૨૪૬૫૮૨

(૪) ઇમેજ પબ્લિકેશન્સ પ્રા. લિ
૧, ૨, નન્દીની બજાર, પહેલા માળે,
આબાવાડી સર્કલ, આબાવાડી,
અમદાવાદ - ૩૮૦ ૦૦૬.
'ઉદ્દેશ'ના છૂટક અંકો પણ ઉપરના સ્થળેથી મળશે

ઉદ્દેશ

ઑક્ટોબર ૨૦૦૫

સર્વભાષા સરસ્વતી



દિવ્ય રાસલીલા

પરબ્રહ્મ પરમાત્મા શ્રીકૃષ્ણે નટવર — નટખટ કનૈયા રૂપે સારસ્વત કલ્પમાં, દ્વાપર યુગમાં, અગિયાર વર્ષો અને બાવન દિવસો પર્યંત વ્રજભૂમિમાં વસી ત્યાં પોતાના અચંળ, અજર, અમર, અનંત, અદ્ભુત, અખિલ, અનુપમ, અખંડ, અનન્ય એવાં - આનંદઘન સ્વરૂપથી સર્વે વ્રજવાસીઓને પોતાની અનેકવિધ બાળલીલાઓથી શ્રી કૃષ્ણાનંદ રસમાં પરિપ્લાવિત કરીને સહુને પરમાનંદનું પુનિત પાવક મહાદાન કરેલું.

શ્રીકૃષ્ણની એ સકળ વ્રજલીલાઓમાં સર્વોચ્ચ એવી લીલા તે શરદપૂર્ણિમાની રાત્રિએ એમણે વ્રજાંગનાઓ સાથે રચેલી મહારાસલીલા ! પરબ્રહ્મ પરમાત્મા શ્રીકૃષ્ણ પોતાના નિજધામ શ્રીગોલોકધામમાં નિજની આહ્લાદિકા શક્તિ શ્રી રાધિકા તથા તેની અષ્ટસખીઓ તેમજ વિશાળ ગોપીવૃંદો સાથે જે નિત્ય દિવ્ય રાસલીલા ત્યાં રચે છે એનું અલૌકિક સુખ ગોકુળમાં જે ગોપી સ્વરૂપે ઋષિમુનિઓએ અવતાર લીધેલો તેને આપવા માટે જ એ શરદોત્સવનો મહારાસ ચાલેલો.

કળિયુગમાં સંસારના કલેશ-તાપથી દાઝેલા નાગર નરસૈયાએ ભાભીનાં મહેણાં-ટોણાંથી ગૃહત્યાગ કરીને આશુતોષ - ઓઢરદાની એવા ભગવાન સદાશિવની આરાધના કરી અને પ્રસન્ન થયેલા શિવજીએ વરદાન માગવાનું કહેતાં એ ભક્તરાજે મુત્સદ્દીભર્યું વચન માગ્યું, ''આપને જે અતિપ્રિય હોય તે આપો....'' અને શિવજીએ ભક્ત નરસિંહ મહેતાને સદેહે ગોલોકધામમાં લઈ જઈને દિવ્ય રાસલીલાનાં દર્શન કરાવ્યાં... આ કથા સર્વવિદિત છે.

આગામી તા. ૧૬ ઑક્ટોબર-૨૦૦૫ના રોજ 'શરદપૂર્ણિમા'ના આ મધુર દિવસના અવસરે ગોલોકધામની એ દિવ્ય રાસલીલાનું સ્મરણ આ પદ્યરચના આદિકવિ નરસિંહ મહેતાના પ્રિય છંદ એવા ઝૂલણા છંદમાં રચાઈ છે તેનો આસ્વાદ માણીએ.

- જયંત જી. ગાંધી 'કુસુમાયુધ'

❑

તંત્રી

કવિસંધિ કાર્યક્રમ અંતર્ગત કવિશ્રી રાજેન્દ્ર શુક્લનું કાવ્યપઠન યોજાયું.

સાહિત્ય અકાદમી, દિલ્હી તથા રાજકોટની 'સૃજનમ્' સંસ્થાના સંયુક્ત ઉપક્રમે તા. ૧૦-૯-૦૫ના રોજ રાજકોટ ખાતે 'કવિસંધિ' કાર્યક્રમ અંતર્ગત ગુજરાતી ભાષાના પ્રતિષ્ઠિત કવિશ્રી રાજેન્દ્ર શુક્લના કાવ્યપઠનનો કાર્યક્રમ યોજાઈ ગયો.

કાર્યક્રમના આરંભે અકાદમીના રિજિયોનલ સેક્રેટરી શ્રી પ્રકાશ ભાતમ્બેકરે સૌનું સ્વાગત કર્યું હતું અને અકાદમીની વિવિધ પ્રવૃત્તિઓનો પરિચય આપ્યો હતો. શ્રી અનિલ ખંભાયતાએ કવિશ્રી રાજેન્દ્ર શુક્લ તથા શ્રી પ્રકાશ ભાતમ્બેકરનું પુષ્પગુચ્છથી અભિવાદન કર્યું હતું. શ્રી નીતિન વડગામાએ કાર્યક્રમની ભૂમિકા રજૂ કરીને કવિની સર્જકપ્રતિભાની સંક્ષિપ્ત ઝાંખી કરાવી હતી.

કવિશ્રી રાજેન્દ્ર શુક્લએ પ્રારંભમાં 'કોમલ રિષભ' સંગ્રહમાંથી કેટલાંક ગીતો રજૂ કર્યાં હતાં તથા 'અંતર ગાંધાર'નાં કેટલાંક છાંદસ-અછાંદસ કાવ્યો પણ પ્રસ્તુત કર્યાં હતાં. ત્યારબાદ તેમણે તેમના તાજેતરમાં પ્રકાશિત થયેલાં 'ગઝલસંહિતા'ના પાંચ મંડલોમાંથી વિવિધ વિષયો અને મિજાજની ગઝલો રજૂ કરી હતી. ઊંડી અનુભૂતિ અને અસરકારક પ્રસ્તુતિને કારણે કવિની રચનાઓએ ભાવકો પર ખૂબ જ પ્રભાવ પાડ્યો હતો. સર્વશ્રી ચિ. તખ્તસિંહ પરમાર, કવિશ્રી રમેશ પારેખ, કવિશ્રી જયંત પલાણ જેવા કેટલાક સર્જકો અને સહૃદયોએ કાર્યક્રમને મન ભરીને માણ્યો હતો. •

કવિશ્રી રાજેન્દ્ર શુક્લની 'ગઝલસંહિતા'ના સ્વરાભિષેકનો કાર્યક્રમ રાજકોટમાં યોજાયો

કવિશ્રી રાજેન્દ્ર શુક્લ સહૃદય સમિતિ, રાજકોટ તથા 'સૃજનમ્' સંસ્થાના સંયુક્ત ઉપક્રમે રાજકોટની વિરાણી હાઇસ્કૂલના મધ્યસ્થ ખંડમાં તા. ૧૭-૯-૦૫ને શનિવારના રોજ 'સ્વરાભિષેક' કાર્યક્રમ યોજાઈ ગયો. કવિશ્રી રાજેન્દ્ર શુક્લની સાડા ચારસો જેટલી ગઝલોનું 'ગઝલસંહિતા'નાં પાંચ મંડલોમાં પ્રકાશન થયું છે. એ નિમિત્તે યોજાયેલા આ કાર્યક્રમમાં એમની ગઝલોનું પઠન અને ગાન કરવામાં આવ્યું.

ગુજરાતી સાહિત્ય અકાદમી યુ.કે.ના ઉપક્રમે વેમ્બલીમાં અમેરિકાનિવાસી કવિ ચન્દ્રકાન્ત દેસાઈ સાથે જાહેર મિલન અને કવિસભા

ગુજરાતી સાહિત્ય અકાદમી (યુ.કે.)ના ઉપક્રમે ૧૩મી ઑગસ્ટ ૨૦૦૫ને શનિવારે સાંજે એક સાહિત્યિક કાર્યક્રમ વેમ્બલીની ટોકિંગટન લાયબ્રેરીના સભાખંડમાં યોજાયો હતો. જેમાં અમેરિકાનિવાસી કવિ અને ત્યાંની ઇન્ડો-અમેરિકન લિટરરી અકાદમીના સ્થાપક અને અધ્યક્ષ પ્રો. ચંદ્રકાન્ત દેસાઈ સાથેના જાહેર મિલન અને કવિસભામાં સારી સંખ્યામાં સાહિત્યરસિકો અને કવિલેખકો ભેગા મળ્યા હતા.

કલાગુર્જરી આયોજિત – નવોદિત કવિઓ માટે કાવ્યસ્પર્ધા – ૨૦૦૫

કલાગુર્જરી (સ્થાપક સસ્થા) દ્વારા આયોજિત શ્રીમતી વિમળાબહેન ગોરધનદાસ સૂચક નવોદિત કવિઓ માટે કાવ્યસ્પર્ધા ૨૦૦૫નું આયોજન રવિવાર તા. ૪-૧૨-૦૫ના રોજ સાંજે ૪-૦૦ કલાકે સંસ્થાના કાર્યાલય હૉલ શ્રી દશરથલાલ જોષી પુસ્તકાલય, ડી. જે. રોડ, સ્ટેશન રોડ, વિલેપાર્લે (પ.), મુંબઈ-૫૬ ખાતે કરવામા આવ્યું છે આ સ્પર્ધા માટે વયમર્યાદા નથી. કૃતિઓના સર્જકે સ્પર્ધાના સ્થળે હાજર રહી પોતાની કૃતિઓનું પઠન કરવાનું રહેશે. આ સ્પર્ધાનાં ફૉર્મ સંસ્થા-કાર્યાલયમાંથી રૂબરૂ અથવા ટપાલ દ્વારા મંગાવી શકાશે. અને મોડામાં મોડા તા. ૫-૧૧-૦૫ સુધીમાં કાર્યાલયમા પહોંચતા કરવાના રહેશે.

સુધારો :

'ઉદ્દેશ'ના સપ્ટે '૦૫ના અંકમા 'પ્રતિબોધ સ્વસ્થ સ્વાધ્યાય અને વિશદ વિવેચના' લેખ છપાયો છે એના લેખક છે નીતિન વડગામા. લેખકના નામમાં છાપભૂલ છે. 'વડગામ'ને બદલે 'વડગામા' વાચવા વિનંતી છે. છાપભૂલ માટે ક્ષમાયાચના.



૩૬. 'ઉદયાચલ' ભૂમિકા

– દુષ્યન્ત પંડ્યા

સને ૧૯૫૫માં ઉદયાચલ શાળાનો પ્રારંભ થયો ત્યારે, ત્યાં વિક્રોળીમાં જ રહેતા કર્મચારીઓની સંખ્યા મોટી ન હતી. કંપનીના પ્લેંટ એક પછી એક બંધાતા જતા હતા અને કર્મચારીઓ માટે આવાસો પણ બંધાતા જતા હતા. વળી કોઈ જુવાન કર્મચારી સાથે પોતાનો નાનો ભાઈ કે નાની બહેન પણ હોય. એ કાળે. શાળામાં સૌ આવકાર્ય હતાં.

પરંતુ, ૧૯૬૫ સુધીમાં – અને ત્યાર પછીથી પણ – ગોદરેજ કંપની વિકસતી જ રહી – ૧૯૯૭માં એની સ્થાપનાની શતાબ્દી ઊજવાઈ હતી – વધારે ને વધારે પ્લેટો બંધાતા રહ્યા અને વધારે ને વધારે આવાસો પણ બંધાતા રહ્યા. પવઈની ટેકરીના ઢોળાવ પરના આવાસો. બેઠી ચાલી જેવા જૂના આવાસો, ખાડીની બાજુ પરના ચારમાળી આવાસો અને વિક્રોળી રેલવે સ્ટેશન પાસેના પાંચમાળી આવાસો એમ બધે મળી, ૧૯૬૫માં, ઓછામાં ઓછી પંદર હજારની વસ્તી ત્યાં રહેતી હશે. એવાં ત્રણ હજાર કરતાં વધારે બાળકો શાળાગમનની વયનાં હતાં અને બીજના ચંદ્રના આકારનું છેંતાળીસ ખંડોવાળું પાંચ માળનું મકાન ત્યારે નાનું પડતું હતું. પછી માત્ર કર્મચારીઓનાં બાળકોની જ મર્યાદા સ્વીકારવી પડી હતી.

ગોદરેજો કુટુંબનિયોજનનો અમલ કરવામાં દૃઢ હતા. મને એનો અનુભવ હતો પરંતુ એ અનુભવ વેળાએ શ્રી નવલભાઈ ગોદરેજ પહેલાં મૂંઝવણમાં મુકાયા હતા અને પછી હસી પડ્યા હતા.

ઉદયાચલ શાળામાં હું જોડાયો તેની પહેલાંની એક મુલાકાત વેળાએ, કંપનીની આ કુટુંબનિયોજનની નીતિને અનુલક્ષીને તેમણે મને સવાલ કર્યો : 'ડૉ. પંડ્યા, તમારું ફૅમિલી કેવડું છે ?'

'મોટું જોઈએ તો મોટું અને નાનું જોઈએ તો નાનું', મેં ઉત્તરમાં કહ્યું હતું.

આવા વિચિત્ર જવાબથી નવલભાઈ મૂંઝવણ અનુભવવા લાગ્યા અને એ મને કંઈ પૂછે તે પહેલાં મેં જ સ્પષ્ટતા કરી : ''અમે ત્રણ ભાઈઓ, અમારાં પત્નીઓ અને બાળકો તથા અમારાં મા, બધાં એક ઘરમાં રહીએ છીએ. અમે ચૌદ માથાં છીએ. આ અમારું મોટું કુટુંબ છે અને, અમે બે અને અમારાં બે બાળકો મળી ચાર માથાંનું અમારું નાનું કુટુંબ છે.'' મારો આ ઉત્તર સાંભળી એ હસી પડ્યા અને મારું અંગત કુટુંબ પણ મર્યાદિત છે તે જાણી એ આનંદ પામ્યા. ગોદરેજ કંપની કુટુંબ-નિયોજન પર ખૂબ જ ભાર મૂકતી હતી.

૧૯૬૬ના સપ્ટેમ્બરની સાતમી તારીખે હું ઉદયાચલ શાળામાં આચાર્ય તરીકે જોડાયો. મારે માટે મુંબઈ નવું ન હતું, આચાર્ય તરીકેનું કાર્ય નવું ન હતું એ ખરું, પણ અહીં મારે માટે ઘણું બધું નવું હતું. શિક્ષણમાં માધ્યમો તરીકે ચાર ભાષાઓ હતી. એ શિક્ષણ લેતાં વિદ્યાર્થી-વિદ્યાર્થિનીઓ ભારતની દરેક ભાષાઓનાં ભાષકો હતાં, એમણે શિક્ષણગ્રહણમાં સહાય કરતા શિક્ષકો પણ લગભગ એટલી જ ભાષાઓનાં ભાષકો હતાં; માસિક ફી માત્ર એક રૂપિયો હતી, સરકારનું અનુદાન શાળા લેતી ન હતી, વર્ગદીઠ વિદ્યાર્થીસંખ્યા ખૂબ મર્યાદિત હતી, મરાઠી માતૃભાષાવાળા ત્રણ શિક્ષકો ગુજરાતી માધ્યમમાં ભણતા વિદ્યાર્થીઓને શીખવતાં હતાં અને ત્રણ ગુજરાતીભાષી શિક્ષકો મરાઠીભાષી વિદ્યાર્થીઓના વર્ગો લેતા હતા. કાળા અક્ષરને કૂટી મારે એવાં તદ્દન નિરક્ષર માબાપનાં બાળકોની સાથે મૅનેજરોનાં બાળકો પણ એક બાંકડે બેસી ભણતાં હતાં. આ બાળકોને બપોરે કંપનીના કેંટીનમાં પોષણક્ષમ ભોજન માટે લઈ જવાતાં હતાં અને બાલમંદિરનાં તથા પ્રાથમિક ચાર શ્રેણીઓનાં બાળકો માટે પોષણક્ષમ નાસ્તાની વ્યવસ્થા શાળામાં જ કરવામાં આવતી હતી. કંપનીના સ્થાપક અરદેશર ગોદરેજ દૂરંદેશી હતા. શ્રમજીવીઓના હિત માટેના કાયદા સરકાર ઘડે તેથી ક્યાંય પહેલાંથી ગોદરેજ કંપનીએ પ્રોવિડંટ

ફંડની, પગાર સાથેની રજાની અને કામદાર-હિતલક્ષી બાબતો આરંભી દીધી હતી. સ્વદેશીના એ ચુસ્ત હિમાયતી હતા. જવાહરલાલ નહેરુ ૧૯૩૫માં કે ૧૯૩૬માં લાલબાગમાંનું ગોદરેજનું કારખાનું જોવા ગયા હતા ત્યારે, ત્યાંની ચોખ્ખાઈ, ત્યાંની વ્યવસ્થા અને ત્યાં પેદા થતા માલની ગુણવત્તા જોઈ અચરજ પામી સવાલ કરી ઊઠયા હતા : "તમે કેટલા વિદેશી સલાહકારો અને ટેક્નિશિયનોને રોક્યા છે ?" 'એક પણ નહીં', એ અરદેશરી ઉત્તરથી નહેરુ આભા બની ગયા હતા.

આ અરદેશર ગોદરેજ* ૧૯૩૬માં અવસાન પામ્યા હતા. તે પછી, એમનાથી ચૌદ વરસ નાના એમના ભાઈ પિરોજશાએ ગોદરેજ કંપનીનો વહીવટ સંભાળ્યો હતો. એ ફૅક્ટરીમાં નિયમિત રીતે ફરતા અને, કંપની લાલબાગમાં હતી ત્યાં સુધી, દરેકે દરેક કામદારોને એ નામથી ઓળખતા. બીજાં કારખાનાંઓમાં માલિકો અને કામદારો વચ્ચે હોય તેવા સંબંધોને બદલે પિરોજશાના સંબંધો ખૂબ મીઠા હતા. કારખાનું લાલબાગથી ખસીને વિક્રોળી આવ્યું ત્યારથી, વિક્રોળીના લોખંડ વિભાગના કારખાનાની જવાબદારી પિરોજશાના સૌથી નાના દીકરા નવલભાઈ – મૂળ નામ, નૌરોજી–એ સંભાળી હતી અને, સાબુ વ.નો વિભાગ પિરોજશાના વચેટ પુત્ર ડૉ. બરજોરજીએ સંભાળ્યો હતો. નવલભાઈની પોતાના કાર્યની જાણકારી અદ્‌ભુત કહેવાય તેવી હતી અને, કર્મચારીઓ તથા કામદારો સાથેનો એમને સંબંધ પણ મીઠાશભર્યો જ હતો. કોઈ પણ કામદારને કોઈ કારણસર હૉસ્પિટલમાં જવું પડે તો તેને જોવા જવામાં તથા તેની જરૂરતો માટે બંદોબસ્ત કરવામાં નવલભાઈ પહેલા હોય. ગોદરેજો હતા તો કંપનીના માલિકો જ, પણ ગાંધીજીની ટ્રસ્ટીશિપની ભાવના એમને સ્પર્શી ગઈ હતી અને કંપનીના કર્મચારીઓનાં હિતલક્ષી કદમો ભરવામાં, પશ્ચિમ ભારતમાં એ પ્રથમ હતા. શાળાની આવી સગવડ કર્મચારીઓના કુટુંબકલ્યાણની દિશાનું જ એક કદમ હતું.

શાળામાં શિક્ષકોને અપાતા પગારો સારા હતા, તે ઉપરાંત, તેમને અપાતું મોંઘવારી ભથ્થું બાંધેલું ન હતું પણ કંપનીના અન્ય કર્મચારીઓને અપાતા ભથ્થાની માફક એનો આંક મોંઘવારી સાથે બદલાતો રહેતો. અને કંપનીના બીજા કર્મચારીઓને અપાતા બોનસની માફક, શિક્ષકોને પણ બોનસ અપાતું. તેમજ ગોદરેજ કંપનીની દરેક પેદાશ ખરીદનાર કર્મચારીને અમુક ટકા વળતરનો લાભ પણ મળતો. શિક્ષકોના સાઠથી સિત્તેર ટકા શિક્ષકો ત્યાં કંપનીના આવાસોમાં જ રહેતા અને પગારના ૧૦ ટકા ભાડું લેવામાં આવતું હતું. પરિણામે શિક્ષકોને ટયૂશનો માટે દોડધામ કરવી પડતી નહીં.

વળી, શાળાના દૈનિક કાર્યની વ્યવસ્થા પણ એવી હતી કે અંગ્રેજી અને ગણિતના જેવા વિષયોમાં જે બાળકો નબળાં જણાતાં હોય તેમને તે તે વિષયમાં ટયૂશન શાળામાં જ મળી રહે. શાળા એક જ પાળીમાં ચાલતી અને શાળાનું શિક્ષણકાર્ય પ્રાર્થના પછી આરંભાઈ, બપોર પછી ૪-૪૦ વાગ્યે પૂરું થતું, પણ શાળાનો છૂટવાનો સમય હતો ૫-૩૦નો. આ છેલ્લી ૫૦ મિનિટ દરમિયાન અઠવાડિયાના પહેલા ચાર દિવસ નબળા કે પાછળ પડી ગયેલા વિદ્યાર્થીઓને તેમના અભ્યાસમાં માર્ગદર્શન અપાતું. પરિણામે વાર્ષિક પરીક્ષામાં નિષ્ફળતાની ટકાવારી એકદમ ઓછી રહેતી. અને ૧૯૬૭માં શાળાના વિદ્યાર્થીઓએ પહેલી વાર એસ.એસ.સી.ની પરીક્ષા આપી ત્યારથી આજ સુધીનાં શાળાનાં એસએસસીનાં પરિણામોની ટકાવારી સોથી પંચાણુંની વચ્ચે જ રહેવા પામી છે. કોચિંગ ક્લાસ વગરની, ખાનગી ટયૂશન વગરની આ ટકાવારી છે. ઉદયાચલમાં ભણી ગયેલાં કેટલાંક વિદ્યાર્થી-વિદ્યાર્થિનીઓ આઈ.આઈ.ટીમાં કે મેડિકલ કોલેજોમાં ગુણવત્તાને ધોરણે પ્રવેશ મેળવી શક્યાં છે, કેટલાંકે વિદેશની ખેપ પણ ખેડી છે અને થોડાંક વિદેશ સ્થિત પણ થયાં છે, ગોદરેજનાં કારખાનાંઓમાં પેદા થતા માલની ગુણવત્તા ઉપર એટલું લક્ષ દેવામાં આવે છે તેટલું જ લક્ષ આ શાળામાંથી બહાર પડતાં વિદ્યાર્થી-વિદ્યાર્થિનીઓ ઉપર પણ દેવામાં આવે છે.

* શ્રી બરજોર કરંજિયાલિખિત અંગ્રેજી પુસ્તક 'વિજિતાત્મા, અરદેશર ગોદરેજ'નો આ લેખકે કરેલો અનુવાદ (પ્રકાશક : ગૂર્જર ગ્રંથરત્ન કાર્યાલય) આ બાબત ઉપર વધારે પ્રકાશ પાડે છે.

શાળાની એક બીજી લાક્ષણિકતા તરફ પણ અંગુલિનિર્દેશ કરી દઉં.

અઠવાડિયામાં સોમ, મંગળ, બુધ, ગુરુ એ ચાર દિવસો નબળા વિદ્યાર્થીઓ માટેના ખાસ વર્ગોના તથા ઇતર પ્રવૃત્તિઓના હતા તો શુક્રવારે ૪-૪૦થી ૫-૩૦નો સમય શિક્ષકસભા માટે કે શિક્ષકોની જ્ઞાનવૃદ્ધિ માટે કોઈ નિષ્ણાતના વ્યાખ્યાન માટે રાખવામાં આવતો. એ નિમિત્તે બ્રિટિશ કાઉન્સિલના નિષ્ણાતો, મુંબઈના ઇન્સ્ટિટ્યૂટ ઑવ્ ઇંગ્લિશના પ્રાધ્યાપકો, ઝેવિયર્સ કૉલેજ ઑવ્ એજ્યુકેશનના પ્રાધ્યાપકો ઇ.નાં વ્યાખ્યાનો ગોઠવતા. પ્રોગ્રેમ્ડ લર્નિંગ માટે ખાસ એક અઠવાડિયાનો સળંગ કાર્યક્રમ રાખેલો. એ સમય પૂરતી બીજા કાર્યક્રમોની રજા રાખવામાં આવી હતી. ગણિતનો અભ્યાસક્રમ બદલાયો ત્યારે એ વિષયના નિષ્ણાતનાં ચારપાંચ વ્યાખ્યાનોનું આયોજન કરવામાં આવ્યું હતું. આ રીતે શિક્ષકોના જ્ઞાનને તરોતાજા રાખવાની કોશિશ આ હતી. મનુભાઈ પંચોળી-દર્શક-નો લાભ પણ આ કાર્યક્રમ હેઠળ અમે લીધો હતો.

ગોદરેજ કંપનીમાં વિદેશી મુલાકાતીઓ આવતા તેમાંના મોટા ભાગના મુલાકાતીઓ અમારી શાળાની મુલાકાતે આવતા. યુ. એસ. એજ્યુ. ફાઉન્ડેશન ઇન ઇન્ડિયા સાથેના મારા સંબંધો લઈને દર વર્ષે ભારતની મુલાકાતે આવતાં શિક્ષકોનાં બેત્રણ વૃંદો અચૂક શાળાની મુલાકાતે આવતાં - ખુલ્લાં હવા-ઉજાશવાળી શાળા એમને આશ્ચર્ય પમાડતી.

અમારા સિનિયર શિક્ષક શ્રી વ્યાસ હતા, એમણે શાંતિનિકેતનમાં તાલીમ લીધી હતી. રંગો બજારમાંથી ન આવતા પણ પોતાની દેખરેખ નીચે જ શ્રી વસંતભાઈ વ્યાસ એ રંગો તૈયાર કરાવતા. વિદ્યાર્થીઓ મુક્તપણે ચિત્રો દોરતા અને રંગો પૂરતા. વળી વસંતભાઈ જાતજાતના પ્રયોગો પણ કરતા. સીવણભરતગૂંથણના વિભાગનું કાર્ય પણ સરસ થતું. આ બંને શૈક્ષણિક પ્રવૃત્તિઓનાં પ્રેરક હતા શ્રીમતી કુંવરબાઈ વકીલ. સને ૧૮૯૨માં ખંભાતમાં જન્મેલાં કુંવરબાઈના હાથમાં કૌશલ હતું. પતિ જહાંગીર વકીલ સાથે કુંવરબાઈએ શાંતિનિકેતનમાં કેટલાંક વર્ષો કાર્ય કર્યું હતું અને પછીથી એ દંપતીએ પુણેમાં ૧૯૩૧ આસપાસ, પ્યુપિલ્સ ઓન સ્કૂલ શરૂ કરી હતી જેને એકબે વર્ષો પછી એ મુંબઈમાં વિલેપારલેમાં લાવ્યાં હતાં. 'કાકા' અને 'આંટી'ને નામે એમના વિદ્યાર્થીજગતમાં એ ઓળખાતાં. એમની શાળાની સાથે નાનું છાત્રાલય પણ હતું ને એ છાત્રાલયમાં જવાહરલાલ નહેરુની પુત્રી વિજયાલક્ષ્મી પંડિતની ત્રણ પુત્રીઓ, જમનાલાલ બજાજનો પુત્ર કમલનયન, કાકા કાલેલકરનો પુત્ર બાળ વગેરે છાત્રાલયમાં રહેતાં હતાં. કરાચીની સેન્ટ્રલ બૅંકના મૅનેજર શ્રી દસ્તૂર હતા. તેમની પુત્રી સુન્નુએ પણ એ સમયે આ છાત્રાલયમાં વાસ કર્યો હતો. એ સુન્નુબહેન નવલભાઈ ગોદરેજ સાથે પરણ્યાં હતાં. ૧૯૫૫માં ઉદયાચલ શાળાનો આરંભ કર્યો ત્યારે, પૂરાં ત્રેસઠ વર્ષમાં એ આંટી-કુંવરબાઈ વકીલ-ને તેમણે સહાય માટે બોલાવેલાં. શાળાની સ્થાપનામાં અને સંચાલનમાં એમનો હિસ્સો હતો.

પછીથી, ૧૯૬૩ આસપાસથી, શાળાના વ્યવસ્થિત સંચાલન માટે સંચાલક સમિતિની રચના કરવામાં આવી હતી. પિરોજશા ગોદરેજના સૌથી મોટા પુત્ર સોરાબજી, એમના વચેટ ભાઈ ડૉ. બરજોરજીનાં પત્ની જાઈબહેન, નવલભાઈ અને એમનાં પત્ની સુન્નુબહેન, કંપનીના પર્સોનેલ વિભાગના વડા કેરશી નવરોજી અને આ આંટી ઉપરાંત શાળાના માધ્યમિક, પ્રાથમિક અને પૂર્વપ્રાથમિક વિભાગોના અક્કેક શિક્ષક તથા એ ત્રણ શાળાઓના આચાર્યો એ સમિતિના સભ્યો હતા. હાઈસ્કૂલના આચાર્યને શિરે મંત્રીપદની જવાબદારી રહેતી. એ જવાબદારી અદા કરવાનું ભાગ્ય મારે ભાગે આ ચાર વરસો સુધી આવ્યું હતું.

સપ્ટેમ્બર ૧૯૬૬માં હું જોડાયો ત્યારે, પ્રાથમિક તથા પૂર્વપ્રાથમિક શાળાઓ માટે જુદાં મકાનોનું બાંધકામ કરવાની તૈયારીઓ ચાલતી હતી. એટલે, ૧૯૬૭ના જૂનથી શાળામાં બે પાળી શરૂ કરવામાં આવી હતી. ચારપાંચ મહિનામાં જ નવાં મકાનો તૈયાર થતાં એ બંને શાળાઓ ત્યાં ખસેડાઈ હતી. જે જે શાળા સાથે સંકળાવાનું સદ્ભાગ્ય મને સાંપડ્યું છે તે દરેકનો આ રીતે વિકાસ જોવાની તક પણ મને પ્રાપ્ત થઈ છે.



આમુખ : વિવેચનની આગવી પરિપાટી ઉપસાવતા અભ્યાસલેખો

– બાબુ દાવલપુરા

આધુનિક ગુજરાતી કથાસાહિત્યના ક્ષેત્રે આગવી કેડી કંડારનાર ડૉ. કિશોર જાદવનું યોગદાન એકાધિક દૃષ્ટિએ ધ્યાનપાત્ર લેખાય તેવું મહત્ત્વપૂર્ણ છે. તેમની ટૂંકી વાર્તાઓ, નવલકથા-લઘુનવલના સ્વરૂપની કૃતિઓ અને વિવેચન-સંપાદનપ્રવૃત્તિને અનુલક્ષીને છૂટક રૂપમાં અવારનવાર સમકાલીન અભ્યાસીઓના વિવેચનલેખો પ્રગટ થતા રહ્યા છે. આ પૈકીના ૩૬ લેખો 'કિશોર જાદવ અધ્યયનગ્રંથ' (સંપાદક . કિશોર જાદવ, પાર્શ્વ પબ્લિકેશન, અમ. ૧, પ્ર. આ. ૨૦૦૫)માં મુકાયા છે. આ અધ્યયનગ્રથ સવિશેષ આવકાર્ય એ દૃષ્ટિએ છે કે કિશોર જાદવના સાહિત્યમાં રસ ધરાવતા સાહિત્યરસિક વાચકો તેમજ અભ્યાસીઓને એક જ સ્થળે અધ્યયનની સામગ્રી સુલભ બની શકી છે, અને સર્જક-વિવેચક-સંપાદક કિ. જા.ની વિશેષતાઓ-મર્યાદાઓ ઉપરાંત આપણા સાંપ્રતકાલીન વિવેચનની ગતિવિધિનો આલેખ પણ એમાં સાંપડે છે. અલબત્ત, અત્રે ગ્રંથસ્થ થયેલા વિવેચનલેખો ઉપરાંત એમાં ન સમાવી શકાયેલા કિ. જા.વિષયક અન્ય લેખો પણ તેમના સાહિત્યનો સમગ્રદર્શી અભ્યાસ કરવા ઇચ્છતા અભ્યાસીઓએ ધ્યાનમાં લેવા ઘટે.

નવલકથા

પ્રથમ વિભાગના નવલકથાવિષયક લેખો ઉપર નજર નાખતાં જણાશે કે કિ. જા.ની પ્રથમ લઘુનવલ 'નિશાચક' (પ્ર આ. ૧૯૭૯) વિવેચકોને સવિશેષ આકર્ષી શકી છે. 'રિક્તરાગ' (પ્ર. આ. ૧૯૮૯) નવલકથા પણ પ્રસાદ બ્રહ્મભટ્ટ, બાબુ દાવલપુરા, નટવરસિંહ પરમાર, માય ડિયર જયુ, નરેશ શુકલ અને વિજય શાસ્ત્રી આદિ અભ્યાસીઓને સંતર્પક જણાઈ છે. 'આતશ' નવલકથા (પ્ર. આ. ૧૯૯૩)નાં મર્મસ્થાનોને માણવા-પ્રમાણવાનો અભિક્રમ લાભશંકર ઠાકર, જયેશ ભોગાયતા અને ભરત મહેતાના લેખોમાં કેન્દ્રસ્થાને રહે છે. પણ જરા નવાઈ લાગે એવી હકીકત એ પણ છે કે કિ. જા.ની લઘુનવલ 'તંદ્રા' (કથાત્રયી, લે. કિશોર જાદવ, પ્ર. આ. ૧૯૯૮) આસ્વાદ્ય અને અધ્યયનક્ષમ હોવા છતાં પ્રસ્તુત અધ્યયનગ્રંથમાં તેના વિશે એક પણ વિવેચનલેખ જોવા મળતો નથી !

'નિશાચક' વિશે વાત કરતાં સુમન શાહે પશ્ચિમના કથાસાહિત્યમાં આધુનિક અને આધુનિકોત્તર વહેણમાં આવેલા નાનાવિધ વળાંકો અને વિભાવનાગત મૂળગામી પરિવર્તનોની સવિગત છણાવટ કરીને આ લઘુનવલનાં મર્મસ્થાનોને, તેની ટેક્નિકનાં પ્રયોજન-આયોજનને બારીકાઈથી અવલોક્યાં છે. આ પ્રકારની પ્રથમ વાચને દુર્ગમ જણાતી કૃતિઓને માણવા-પ્રમાણવા માટે ભાવકપક્ષે કેવીક સજ્જતા હોવી ઘટે, તે સમજવાની દૃષ્ટિએ કિશોર જાદવના કથાસાહિત્યમાં રસ ધરાવતા વિવેચકપદવાંછુ નવીનોએ તેમનો "'નિશાચક'ની આસપાસ" અભ્યાસલેખ અવશ્ય વાંચવો જોઈએ. તેમણે સાહિત્યક્ષેત્રે પ્રવર્તમાન વિષમ પરિસ્થિતિ અંગે નોંધેલું આ નિરીક્ષણ તથ્યયુક્ત છે · "....કહેવાતું વિવેચન જાહેરખબરની કક્ષાએ ભ્રષ્ટ થયું છે, તો ઇનામો જેવાં ભ્રાન્ત ધોરણોના રાજકારણમાં અટવાયું છે. વેદનશીલતા જેવા એક પાયાના વિષયનું તેણે હજી અધ્યયન નથી કર્યું. આપણે ત્યાં આજે સાહિત્ય અને સાહિત્યકારનું સસ્થાકરણ થઈ રહ્યું છે. આધુનિકોમાંના કેટલાકો સ્વેચ્છાએ પોતાની એવી પ્રતીતિ ભૂંસતા રહ્યા છે. પરિણામે સ્થાપિત હિતોની પકડ પ્રભાવક બનતી ચાલી છે..., રાજકારણક્ષેત્રે મૂલ્યનાશની જે ભારે મોટી પ્રક્રિયા વેગીલી બની છે તેની સમાન્તરે સાહિત્યકારણીઓની જાણે હરીફાઈ મંડાઈ છે. કહેવાતા સાહિત્યિક બૌદ્ધિકોને સાથસંગાથ રાખીને આ

સાહિત્યકારણીઓએ પોતાના અલાયદા વિશ્વનું રખોપું કર્યું છે. માનવતાવાદ અને સાહિત્યવાદને નામે બુદ્ધિજીવીઓ વડે જે વ્યાપક ગર્ભિત પરોક્ષ શોષણની પ્રક્રિયા મંડાયેલી છે તેનાં ચક્રો આપણે ત્યાં પણ ગતિશીલ બન્યાં છે... પરિણામે ગતિકાલીન ઉમ્મરવાદ, સગાવાદ અને મિડિયોક્રિટી ધોરણ લેખાયાં છે... આ ધોવાણને પુખ્તતા લેખવાનો કે પરિપક્વતાને નામે જાહેર કરવાનો એક પેચીદો વ્યાપાર અગ્રણી પ્રતિષ્ઠિત સાહિત્યકારો, તેમના કહેવાતા પાલખી-પકડુ સાહિત્યકારણીઓ વડે વિસ્તર્યો છે... સર્વ પ્રકારનાં ધોવાણો અને તેના મહિમાનો આ સમય છે. આધુનિકતાવાદ અને કલાવાદની 'રીટ્રીટ'નો આ સમય છે... આ ભૂમિકાએ કિશોર જાદવ જેવું કશું પણ આધુનિક બોધ જન્માવનારું તત્ત્વ આગન્તુક લાગે તે સ્વાભાવિક છે. એવા તત્ત્વના પ્રસારની કશી પ્રક્રિયાગત માંડણીનો આ સમયમાં અભાવ છે. તેથી કહેવાતા દુર્બોધતાવાદનું સાચા પ્રયોગશીલોને મોટું વ્યવધાન છે." (પૃ. ૧૪-૧૫). કિશોર જાદવની કથાકૃતિઓ - ટૂંકી વાર્તાઓ દુર્બોધ છે, એવી ફરિયાદની જાંચ-તપાસ કરતી વખતે આ પરિસ્થિતિને નજરઅંદાજ કરવા જેવી નથી.

ભોળાભાઈ પટેલે 'નિશાચક'ને અનુલક્ષીને કહ્યું છે તેમ, "કિશોરની વાત કહેવાની રીતિ જ એવી છે કે કોઈ વાત માંડીને કરે નહીં. એ વાચકની સમજ અને સંવેદનક્ષમતા પર અતિ વિશ્વાસ રાખે છે. કોઈ કોઈ સર્જક વાચકને પોતાની સાથે કરવા કૃતિમાં ઘણોબધો સમય લેતા હોય છે, કિશોર એવું કંઈ કરતા નથી. એટલે ઘણી વાર વાચકને મૂંઝારો થઈ જાય. પણ પછી તેનામાં રહેલી સર્જકતા જાગે અને તે આ કૃતિને પોતાની રીતે ચિત્તમાં પુનઃ નિર્મિત કરતો એને પામતો જાય છે... સમગ્ર રચના... સુકલ્પિત છે. ધ્યાનથી જોનારને તેમાં વસ્તુ અને શિલ્પની પારસ્પરિક સંગતિ અને પરિણામે જન્મતી મનોહારિતાનાં દર્શન થશે. કિશોર અત્યંત સજાગ કલાકાર છે. એટલે અહીં સર્વત્ર સાભિપ્રાયતા હોય છે. વાચકે ઘણી વાર આ સાભિપ્રાયતા પ્રમાણવાની હોય છે. વિશેષે કરીને તેમની રચનામાં વણાતાં જતાં પ્રતીકો ઘણી વાર સહજસ્પષ્ટ હોતાં નથી. વળી તેમની શૈલીરીતિ પણ અધ્યાહારી-એલિપ્ટિકલ-હોય છે. કલાકાર તરીકે અલ્પકથનનો તેમનામાં ગુણ છે. ઘણી વાર એટલે તેઓ દુરુહ પણ લાગે છે. પરંતુ 'નિશાચક' અધિક અવગમનક્ષમ છે. અલબત્ત, અહીં કૃતિનું 'પેટાળ' પ્રતીકોથી 'સંવર્ધયેલું' છે. તળપદી ગુજરાતી ભાષાની તાકાત 'નિશાચક'માં જોવા મળે છે. સંસ્કૃત તત્સમતા અહીં ઓછી નથી. તત્સમ અને દેશ્યના સમાગમથી ભાષામાં એક ઊર્જા પ્રગટતી જોવા મળે છે. વાતોચીતો અને વર્ણનોમાં ભાષાની પૃથક્તા ધ્યાન ખેંચશે. 'નિશાચક'ની ભાષા સર્જનાત્મક છે. અંધારાનું વર્ણન હોય કે અજવાળાનું, પરોઢનું હોય કે સાંજનું, કે પછી તડકાનું હોય, નારીના ભરપૂર દેહનું વર્ણન હોય કે પહાડનું, કિશોર અપ્રતિમ છે, અકુંઠિત છે, સુરરિયલ વર્ણનોમાં એમનો જોટો મળવો મુશ્કેલ છે... ગુજરાતી કથાક્ષેત્રે 'નિશાચક' દ્વારા કિશોર અભિનવ સંવેદનની એક અહલ્યાભૂમિ (વર્જિન સોઇલ) ખેડે છે." (પૃ. ૨૪-૩૨). અલબત્ત, રાધેશ્યામ શર્માએ આ કૃતિની ભાષા અંગે ટકોર કરી છે કે, "આંતરવર્તી ચલન-વલનનાં વર્ણનોને અવકાશ અર્પનાર સબળ ગદ્યલેખક સંવાદમાં કેવું ગોથું ખાઈ જાય છે એ પૃ. ૪૧ અને પૃ. ૭૧ પર વાંચવા મળે છે... કમસાંગકોલા જેવું વિદેશી નામ ધારણ કરનારી, ચર્ચના પરિવેશમાં શ્વસનારી ને ખ્રિસ્તી કબીલાની ગાળોમાં રમમાણ બાઈ નાયકને 'મત્સરનો કીડો' બોલે છે અને 'પહેલાં મારું યૌવન પાછું લાવ' જેવી સુફિયાણી માગણી મૂકે છે ત્યારે કૃત્રિમતા જરીક કઠે છે. આ સિવાય દંપતીની તથા અન્ય સાથેના કજિયાના સંવાદ તથા વર્ણનોમાં પ્રયોજાયેલી ગ્રામ્ય, તળપદ સંસ્કારોથી ખચિત જરઠરોબડ શબ્દોથી મઢેલી ભાષાશૈલી રચનાના આકારમાં વિશિષ્ટ પોત(texture)નું સંપ્રદાન કરી આપે છે...તે ભાષા જેટલી કાવ્યમય છે એટલી જ

સૂચનાત્મક છે.'' (પૃ. ૩૬). ભરત પરીખના સમીક્ષાલેખની ખૂબી એ છે કે એમાં 'નિશાચક્ર' વિશે કોઈ નવો મુદ્દો શોધ્યો જડતો નથી, બલ્કે વિજય શાસ્ત્રી અને ભોળાભાઈ પટેલનાં કથયિતવ્ય અને ભાષા સુધ્ધાંનું બિનજરૂરી પુનરાવર્તન શબ્દફેરે થયા કરે છે. આવી અધૂરી સજ્જતા ધરાવતા નવ્ય વિવેચકોને 'નિશાચક્ર' જેવી અધ્યાહારી શૈલીરીતિવાળી કૃતિઓ હંફાવે એમાં આશ્ચર્યજનક કશું નથી.

'' 'રિક્તરાગ'ના આયામ અને આયાસ''- સમીક્ષાલેખમાં માય ડિયર જયુએ દર્શાવેલું આ મંતવ્ય યથાર્થલક્ષી છે ''પ્રસ્તુત કથામાં કલ્પન-પ્રતીક અને સ્વપ્ન-દિવાસ્વપ્નની પ્રયુક્તિઓનો વિનિયોગ થયો હોવા છતાં કથાભાષાને કાવ્યભાષાના રૂપમાં ઢાળ્યા વિના કિશોરે સિદ્ધિ પ્રાપ્ત કરી છે તે 'રિક્તરાગ'નો અદ્વિતીય વિશેષ છે તો સામે પક્ષે, દસ્તાવેજી લખાવટથી ઠામુકા અળગા રહીને, સર્જનાત્મક લખાવટ (creative writing) દ્વારા જ એ સિદ્ધ કરીને કથાભાષાની જુદી જ ભાત ઉપસાવી છે તે તેમનો અનોખો વિશેષ છે. નિર્દિષ્ટ સ્થિતિ-પરિસ્થિતિમાં નાટ્યાત્મકતા સર્જીને તીવ્રતાથી અભિવ્યક્તિ સાધવામાં કથાભાષાના આયામો પૂર્ણતઃ કારગત નીવડ્યા છે અને એ જ આ નવલકથાના આસ્વાદ્ય અંશો છે... એમાં લેખકે મનોભાવોને અનુરૂપ વાક્યલય સર્જીને એ તીવ્રતામાં ઉમેરો કર્યો છે... ભાષાભિવ્યક્તિની સમૃદ્ધિ દ્વારા ભાવાભિવ્યક્તિની સંસિદ્ધિ એ 'રિક્તરાગ'નો વિશેષ છે. ત્યારે કથાના શુદ્ધ સર્જનાત્મક રૂપથી પમાતા કળાનંદને આસ્વાદવાની શક્તિ-સૂઝ પ્રાપ્ત કરવા માટે બુડથલ બંટવ ને સાચ્ચે જ દ્વિજ બનવું પડે. કાઠિયાવાડીમાં કઉં તો, બીજો જલમ લેવો પડે... અદ્યતન કથાના કેટલાક આયામોને ઓળખવા જ અમુક વર્ગ તૈયાર નથી. અને કેટલાકો દૃષ્ટિપાત કરે છે તેઓને જુદાં જુદાં રૂપરંગની ઓળખ પડતી નથી!!!'' (પૃ. ૬૨-૬૩). ભાવકપક્ષે સાહિત્યપદાર્થને અવગત કરવાની પૂરતી સૂઝ-સમજ ન હોય તો આ પ્રકારની દુર્બોધતાની સમસ્યા તેમને નડે-કનડે તે દેખીતું છે. પ્રસાદ બ્રહ્મભટ્ટે કહ્યું છે તેમ, ''આ નવલકથાની ભાષા જ નહીં, તેનાં પાત્રો, પરિવેશ અને સમગ્ર કથયિતવ્ય ગુજરાતી નવલકથાની ધારાથી અળગી પાડી તેને એક આગવી અનોખી મુદ્રા સંપડાવે છે. 'નિશાચક્ર' પછી એ પ્રકારની, અલબત્ત કેટલીક બાબતોમાં તેનાથી વિલક્ષણ આ નવલકથા દ્વારા લેખકે નવલકથાકાર તરીકેની પોતાની છાપ દૃઢ કરી છે અને ક્ષીણ બની રહેલી પ્રયોગશીલ ગુજરાતી નવલધારાને પુષ્ટ કરી છે.'' (પૃ. ૮૮).

નટવરસિંહ પરમારના મંતવ્ય અનુસાર, ''વ્યંજનાપૂર્ણ પ્રતીકો યોજવાનું અને અભિધામાં બળવાન અભિવ્યક્તિ સાધવાનું સમર્થ કૌશલ 'રિક્તરાગ'માં કિશોર જાદવ દાખવતા હોવા છતાં ટેક્નિકની કરામતના વ્યાયામનું વળગણ છેક છૂટી ગયું નથી... એ છૂટી જાય એમાં ગુજરાતી નવલકથાનું શ્રેય રહેલું છે... કથાનકની આકાંક્ષાને અનુરૂપ રૂઢ, અરૂઢ અને તત્સમ શબ્દોની વરણી દ્વારા રચાતું ગદ્યવિધાન, બળકટ, કુશળ અને હેતુસારક બની રહે છે, સામગ્રીની ભોંયમાં મૂળિયાં ઘાલીને સહજ રીતે અંકુરિત થયેલું છે. આ રીતે એક અભિનવ, મહત્ત્વાકાંક્ષી ઉપેય-theme-નું આકલન કરવાનો કુશળ પુરુષાર્થ આરંભનાર 'રિક્તરાગ' હિન્દુસ્તાની ફિલ્મી ઢબનો સ્વચ્છંદ કામાચાર, અપરાધ, હિંસા અને ત્રાસની વાર્તા બની જતી જણાય છે ખાસ્સી મોટી સંભાવના અંકુરિત થતી રહી ગઈ !'' (પૃ. ૮૧). તેમણે કથાનાયક 'હું'ના પ્રારંભિક સ્વપ્નદશ્યની મનોમય ઘટનામાં અંતર્નિહિત સંકેતોનાં પ્રતીકાત્મક અર્થઘટનો આધુનિક મનોવિજ્ઞાનની પરિભાષા દ્વારા વિગતે દર્શાવીને પ્રતિપાદિત કર્યું છે કે, ''સ્વપ્નમાં યોજાયેલું પ્રતીકોનું સમગ્ર તંત્રવિધાન કથાનાયક 'હું'ના મનોકોષમાં દૃઢ વળગણરૂપે ગાંઠ બની ગયેલા સ્ત્રીના શરીરની ઉત્કટ રાગ-તૃષ્ણાને આલોકિત કરી દે છે. નરેશ શુક્લના કહેવા પ્રમાણે, આ સ્વપ્નઘટનાગત પ્રતીકો નાયકની ઉત્કટ કામતૃષ્ણા ઉપરાંત તેની અજાગત ચેતનાની અન્ય સંવેદનાઓને પણ સંકેતે

છે. (પૃ. ૮૫-૮૬). વિજય શાસ્ત્રી આ ''કૃતિમાં બિનગુજરાતી પરિવેશ સાદ્યંત પથરાયેલો છે તેની અપરિચિતતાને લીધે'' રસાનુભવની થોડી તકલીફ અનુભવે છે; પણ કૃતિના રૂપવિધાનની સંકુલ ભાતને અવગત કરવાની ક્ષમતા ન હોય તો ''સ્પૂનફિડિંગ કરી આપતી ચોપડીઓથી નિર્વીર્ય બની ગયેલો ભાવક અહીં નિષ્ફળ જાય'' એવું તેમનું નિરીક્ષણ વજૂદવાળું છે... '' 'રિક્તરાગ'માં પાત્રો/પાત્રોના પારસ્પરિક સમ્બન્ધો, ઘટનાઓના વિશૃંખલ અંકોડાઓ, ઘટનાક્રમની અરાજકતા બધું સહ્ય બને છે તે આવા સાંવેદનિક પ્રભાવને કારણે... માનવીય ચેતનાના ભય, અપરાધ, લોલુપતા, અધ્યાત્મઝંખના ઇત્યાદિ ભાવોને મૂર્ત રૂપ આપવાનો ઉપક્રમ'' કથામાં કઈ રીતે કારગત નીવડ્યો છે. તેની તેમણે કરેલી સવિગત છણાવટ ધ્યાનપાત્ર છે.

લાભશંકર ઠાકરે સદૃષ્ટાંત દર્શાવ્યું છે તેમ, '' 'આતશ' નવલકથાનો સ્થાયી ભાવ ભય છે. અને આવી 'ભયકથા' આપણી ગુજરાતી ભાષામાં મેં પહેલી વાર વાંચી છે... કરુણ અહીં મુખ્ય રસ નથી. કેમ કે અહીં મૂલ્યબોધ નથી. અહીં કોઈ જીવનમૂલ્ય લક્ષ્ય નથી. અહીં કોઈ જીવનમૂલ્યનો પુરસ્કાર નથી. .....જેમ કિશોર જાદવની બીજી ગદ્યકૃતિઓમાં તેમ આ નવલકથા 'આતશ'માં ખાસ ધ્યાનાકર્ષક બાબત છે ભાષા. કિશોર જેવું ગદ્ય આપણી ભાષામાં બીજા કોઈનું નથી... વર્ણનમાં વર્ણોનો, મૂલાક્ષરોનો sensuous વિનિયોગ અને તે પણ સતત અને પ્રચુર તે આ કૃતિની અ-પૂર્વ સંપદા છે... નવલકથાના પૃષ્ઠે પૃષ્ઠે આ સર્જકની અપૂર્વ અનન્ય વર્ણનશક્તિ સાદ્યંત ભાવકને ચકિત રસમુગ્ધ કરે છે... તર્કબોધ નહિ પણ ઇન્દ્રિયબોધ આ નવલકથામાં સતત, પ્રતિપલ, પ્રાચુર્યથી પ્રગટતો રહે છે. અપરાધગ્રંથિ-ભય-પલાયનની આ કથા મનુષ્યમાત્રની કથા છે.'' (પૃ. ૯૬-૧૦૦). વસ્તુતઃ, આ નવલકથામાં, જયેશ ભોગાયતાએ કહ્યું છે તેમ, ''કૃતિના આસ્વાદ માટે, ભાવન માટે ભાવકની સજાગ વેદનશીલ જીવંત ઉપસ્થિતિ અનિવાર્ય બને તેમ બધું વિશૃંખલ રીતે પ્રગટ થયું છે. 'Key pieces of mosaic'ની અનુભૂતિ કરાવે તેમ આપણને બધું જોડવાની, રચવાની ફરજ પાડે તેવી સંરચના ભાવકની સક્રિયતાની કસોટી કરે છે. સાથોસાથ ભાવકપ્રતિભાનું ગૌરવ પણ''. (પૃ. ૧૦૨). ટૂંકી વાર્તારૂપે પણ સ્વતંત્ર રીતે માણી શકાય એવી રીતે રચાયેલાં 'આતશ'નાં સાત પ્રકરણો પૈકી અરુંધતીવાળી વાર્તા વધારે પડતી edit થયેલી છે તેનો નિર્દેશ કરીને ભરત મહેતાએ કૃતિની મર્યાદા અંગે નોંધ્યું છે કે, ''માલવિકા, બૂઢ્ઢા-બૂઢ્ઢીનું કથાનક edit થઈ શકત. અરુન્ધતી જેવી ક્ષણોને વિકસાવવી જોઈતી હતી.''

કથાનો નાયક - વસ્તુતઃ પરંપરાગત નાયકની નેતૃત્વશક્તિ અને મૂઠી ઊંચેરા માનવી તરીકેની ગરિમાથી સાવ વંચિત એવો વિ-નાયક - પોતાની હૃદયવલ્લભાને પામી ન શકે તેવી સ્થિતિમાં અન્ય સ્ત્રીઓ સાથે દૈહિક ઉપભોગમાં રમમાણ રહેવા છતાં કોઈ પણ સ્ત્રી સાથે આત્મૈક્ય અનુભવી ન શકે, મૃત્યુના ઓથાર હેઠળ અસ્તિત્વપરક વિફળતાની વેદનાથી સતત અવશપણે ભીતરમાં મૂંઝાતો-મૂરઝાતો રહે અને વરવી વાસ્તવિકતાનો પ્રતિકાર કરવાનું ટાળીને પલાયનવૃત્તિનું શરણ શોધે, એ જાતનું વલણ-વર્તન કિશોર જાદવની નામાભિધાનરહિત, એકાધિક કથાકૃતિઓના વિ-નાયકોમાં મળે છે.

નવલિકા

લઘુનવલ-નવલકથાના સ્વરૂપની કૃતિઓ અને વિશેષ કરીને ટૂંકી વાર્તાઓના પ્રત્યાયનમાં મુશ્કેલી અનુભવતા અપર્યાપ્ત સજ્જતા ધરાવતા ભાવકો-વિવેચકો પ્રસ્તુત અધ્યયનગ્રંથમાં મુકાયેલા વાર્તાકાર કિશોર જાદવ વિશેના લેખો ધ્યાનથી વાંચે તો બનવાજોગ છે કે તેમને યત્કિંચિત્ દિશાસૂચનો મળશે. આ દૃષ્ટિએ કિશોર જાદવની વાર્તાકળા અને 'યુગસભા', 'છદ્મવેશ', 'સૂર્યારોહણ' આદિમાં ગ્રંથસ્થ થયેલી વાર્તાઓ સંબંધી શિરીષ પંચાલ, પ્રમોદકુમાર પટેલ, રાધેશ્યામ શર્મા, કાન્તિ પટેલ, પ્રવીણ દરજી, વિજય

શાસ્ત્રી વગેરેના અભ્યાસલેખોમાં ઘણી સામગ્રી વિચારપાથેય પૂરું પાડે તેવી છે. 'આજની નવલિકા અને કિશોર જાદવ' લેખમાં પ્રમોદકુમાર પટેલના વક્તવ્યમાં કહેવાયું છે તેમ, "જૂની નવલિકામાં આદિ, મધ્ય અને અંતની વાત થતી તે હવે લગભગ નિરર્થક બની ગઈ છે. હવે સર્જકનાં સૂક્ષ્માતિસૂક્ષ્મ સંવેદનોનો ધબકાર ઝીલવાને ભાવકે તત્પર થવું રહેશે. કૃતિને સાદ્યંત સંવેદનરૂપે તેણે ઝીલવાની છે. પ્રસંગે બદલાતા ગદ્યના લયને પણ ઓળખવાના છે. કૃતિના સંવેદનસંદર્ભોમાં જે રીતે કલ્પન, પ્રતીક આદિનું પુનરાવર્તન કે પુન:સંધાન થતુ હોય તેની નોંધ લેવાની છે. સમસ્ત રચનાપ્રક્રિયા વિશે તેણે જાગૃતિ કેળવવાની છે. સંભવ છે કે કૃતિની રચનામાં ઊંડે ઊંડે મર્માળો વ્યંગ, ઉપહાસ કે વિડંબનાનું તત્ત્વ અનુસ્યૂત હોય. એવે પ્રસંગે ભાવકે કૃતિની સાચી રગ ઓળખવાની છે. એમાં ખાસ તો કૃત્રિમ કે કૃતક અંશો કયા અને સાચી સંવેદના કઈ એનો સતત વિવેક કરવાનો રહેશે... જોકે, આ પ્રકારની રચનાઓમાં આવી કોઈ ભાત પ્રત્યક્ષ કરવાનું હમેશાં સરળ હોતું નથી. એમાં કલ્પનો અને પ્રતીકોની પ્રચુરતા જ આવી ભાતને પ્રચ્છન્ન કરી દેતી હોય, એમ બને. અહીં કિશોર જાદવની મોટા ભાગની રચનાઓ, એ રીતે સામાન્ય ભાવકને મૂંઝવનારી નીવડશે." (પૃ. ૧૧૭-૧૧૯). અલબત્ત, 'યુગસભા' (૧૯૯૫)ના સદર્ભે જગદીશ ગુર્જરે વાર્તારચનાઓની રસકીય ગુણસમૃદ્ધિ ઉપરાંત એમાં ક્યાંક કઠતી મર્યાદાઓ ઉપર પણ આંગળી મૂકી આપી છે. તેમનું એ મંતવ્ય યથાર્થ છે કે "અસંબદ્ધ ઘટના-અંશો તથા કપોળકલ્પિત જેવાં અલૌકિક તત્ત્વોનો વિનિયોગ, કલ્પનોના નિર્બંધ સંયોગ, અનુભવના સામાન્ય વિશ્વ કરતાં તદ્દન ભિન્ન એવું અપાર્થિવ સંવેદનવિશ્વ, સ્થળ-કાળની સીમાઓથી પર ધૂંધળો રહસ્યમય પરિવેશ, એકમેકમાં ઓગળી જતાં સ્વપ્ન-સદશ દશ્ય-સંયોજનો માનવસંદર્ભ અને પ્રકૃતિતત્ત્વોનાં પરસ્પર સ્વરૂપાંતરો, ભાષા-સંરચનાની જટિલતા - ઇ.નું ભરપૂર પ્રાધાન્ય હોવાને કારણે આ વાર્તાસૃષ્ટિ અર્થઘટનની બહુવિધ શક્યતાઓ ઉઘાડી આપે છે." (પૃ. ૧૩૫). વિજય શાસ્ત્રીની દષ્ટિએ, "વ્યક્તિની આંતરિક પરિસ્થિતિ અને તેનાં સમાંતરીકરણો, સંનિધિકરણો તેમજ પ્રતિરૂપીકરણો કિશોરની વાર્તાકલાની ધ્યાન ખેંચે તેવી ટેકનિકો છે." (પૃ. ૧૩૮).

'પ્રાગૈતિહાસિક અને શોકસભા' વાર્તાસંગ્રહમાંની "વાર્તાઓમાં નિરૂપાયેલી ઘટનાઓ કેવળ વ્યંજનાપ્રચુર છે, એક અંશમાં પણ સ્થૂલ નથી. એક પણ વાર્તામાં સ્થૂલ કુતૂહલ કે ચમત્કૃતિનો આશ્રય લેવાયો નથી. એથી જ, સંગ્રહની કેટલીક વાર્તાઓ વાર્તાકલાના aesthetic experienceનાં જીવંત ઉદાહરણરૂપ બની રહે છે...સંગ્રહની કેટલીક વાર્તાઓ (ઉદા. સરકસના કૂવામાં કાગડાઓ, પ્રાગૈતિહાસિક અને શોકસભા, સોગઠાં, બસનું પંખી) ભાવકે ભાવકે જુદા interpretation જન્માવે એવી શક્યતાઓને તાગે છે અને ભાવકના ગજા પ્રમાણે એની સંવિત્તિ સમૃદ્ધ કરતી રહે છે." - એવું જ્યોતિષ જાનીનું નિરીક્ષણ ધ્યાનાર્હ છે.

'છદ્મવેશ' વાર્તાસંગ્રહમાં પુરવણીરૂપે મુકાયેલ લેખ 'ટૂંકી વાર્તા અને અન્ય કળામીમાંસા' વિશે "...સમગ્ર લેખમાં પરિભાષાની કાળજી બહુ ઓછી રાખવામાં આવી છે, તેમજ વિચારો અને મુદ્દાઓને સળંગસૂત્રી રીતે બાંધી આપવાની ફાવટ પણ ઓછી જણાય છે. તેને કારણે ઘણી જગ્યાએ પુનરાવર્તનો, વિરોધાભાસો અને ગૂંચવાડાઓ પ્રવેશી ગયાં છે." એવા તેમના મંતવ્યને સોદાહરણ કાન્તિ પટેલે ચર્ચાક્ષમ ગણ્યું નથી. એથી એ ઉભડક વિધાન માત્ર બની રહે છે. કયા કયા સ્થળે એમ બનવા પામ્યું તેના નિર્દેશો આવશ્યક લેખાય. જોકે, એ ટકોર કર્યા પછી કાન્તિ પટેલે દુર્બોધતાની સમસ્યાને અનુલક્ષીને કહ્યું છે કે કિશોર જાદવની "વાર્તાઓનું વિશ્વ ભાવકને સતત પડકારતું રહે છે. તેની પાસેથી સજ્જતાની સાથે સતર્કતાની પણ અપેક્ષા આ વાર્તાઓનો સર્જક રાખે છે... વાર્તા વિશેના પ્રચલિત ખ્યાલો કે રૂઢ

અપેક્ષાઓ સાથે જનારને બિલકુલ હતોત્સાહ કરી મૂકે એવી આ વાર્તાઓ નવી વાર્તાના આશકને પણ ચકરાવામાં નાખી દે તેવી છે. માત્ર સમભાવથી જ કામ ચાલે એમ નથી. સજ્જતા અને સતર્કતાની સાથે વેદનાજનિત શ્રમની પણ એટલી જ જરૂર પડે છે.'' પ્રવીણ દરજીએ દર્શાવેલું આ મંતવ્ય તથ્યયુક્ત છે : ''સુરેશ જોષીથી સાવ પૃથક્ રહીને, લખતા રહેલા કિશોર જાદવે ગુજરાતી ટૂંકી વાર્તાને એક નવો ને વધુ સૂક્ષ્મ એવો કળાસંદર્ભ પૂરો પાડ્યો છે. નવ્ય દિશા ઉઘાડવાના તેમના આ પ્રયત્નોને કળાવિજ્ઞાનની આગવી ભૂમિકાએથી જોવા-તપાસવા પડે તેમ છે. વાર્તા 'લીલા'રૂપ બનવી જોઈએ કે 'ઘટનાનું તિરોધાન' થવું જોઈએ એવા ખ્યાલોથી કિશોર જાદવ ઘણા આગળ નીકળી ગયા છે. એમને મન બાહ્ય ઘટના નહિ પણ આંતરિક ચિત્રાંકન, પાત્રના સૂક્ષ્માતિસૂક્ષ્મ મનોવ્યાપારો, ભાવમુદ્રાઓ, વિચારલકીરો - એ સર્વની રચનાત્મક ભાત તે કૃતિ છે... સામગ્રીના કલ્પનોત્થ રૂપાંતર ઉપર તેઓ ભાર મૂકે છે. ....લાક્ષણિક ભાષાયોજનામાંથી ઊભી થતી બહુપરિમાણી સંકુલતા જ આ રચનાઓનો વિશેષ છે... ભાષાબળ અને ભાવબળની સેળભેળ કરીને એમણે જે સ્તરેથી વાર્તાઓ રચી છે એ ગુજરાતી વાર્તાના ઇતિહાસમાં કશુંક આગવું ચિહ્નિત કરી જાય છે.'' (પૃ. ૧૬૬-૧૭૦)

'કિશોર જાદવની શ્રેષ્ઠ વાર્તાઓ' (સં. રાધેશ્યામ શર્મા, પ્ર. આ. ૧૯૯૦) વિશેના 'આમુખ'માં કાન્તિ પટેલે કિ. જા.ની વાર્તાઓને 'વિરલ વાર્તાસર્જન' લેખે સમુચિત રીતે જ બિરદાવી છે. તેમના કહેવા પ્રમાણે, ''અનેકવિધ સ્તરે ચાલતી ચિત્તની વિવિધ લીલાઓનાં પ્રતિરૂપો ઉપસાવીને તેઓ જાણે પાત્રના માનસમાં આપણને પ્રવેશ કરાવે છે. વાર્તાસર્જન પરત્વેનો તેમનો આ મનોવૈજ્ઞાનિક ઝુકાવ વાર્તાકાર તરીકેની તેમની આગવી સિદ્ધિ અને મર્યાદા બની રહે છે. આગવી સિદ્ધિ એ અર્થમાં કે ચિત્તના પ્રદેશની તેમની આ સફર તેમને અચેતનને તાગવા તરફ લઈ જાય છે. મર્યાદા એ અર્થમાં કે વ્યવહારજગતથી અતિરિક્ત આ ચૈતસિક જગતનું નિરૂપણ એક જેવાં લાગતાં અનેક આંતરવિશ્વોનું નિમિત્ત બને છે. આ તમામ વાર્તાઓનાં નાયક-નાયિકાઓ એક જેવાં છે અને એક જેવાં નથી... વાર્તાઓમાં આવતી વ્યક્તિઓ, સ્થિતિઓ તથા પરિવેશને અનુષંગે પણ પાત્રગત અનુભવ એના એ જ રહે છે. પહેલી નજરે આ અભિગમ એકવિધતા તરફ દોરી જનારો લાગે. પણ લેખક તેમ થવા દેતા નથી. તેમાં અવનવાં સ્થિત્યંતરો લાવીને અને ભાષાની વિવિધ તરાહોને કામે લગાડીને તેનું એક સાધારણીકરણ સાધે છે. એક જ પાત્રનો જે અનુભવ છે તે જાણે કે સમગ્ર માનવજાતિનો બની રહે છે.'' (પૃ. ૧૮-૩૦). વાર્તાકાર કિ. જા.ની 'આગવી સિદ્ધિ'ને મર્યાદારૂપ કહ્યા પછી સંબંધિત એકવિધતામાં અભિવ્યક્તિગત વિવિધતાનો મહિમા કરવાની આમુખકારની આ ખૂબીભરી કરામત વિરોધાભાસ અલંકારના એક વિલક્ષણ નિદર્શન લેખે ધ્યાનપાત્ર છે. આ સંદર્ભે શિરીષ પંચાલનું મંતવ્ય લક્ષમાં લેવા જેવું છે : ''ઘટનાહ્રાસ, પ્રતીકનિર્માણની દિશામાં આગળ વધવા તૈયાર થયેલા કિશોર જાદવની વાર્તાઓમાં અમુક જ વિષયોનું અવારનવાર પુનરાવર્તન થયા કરે છે. આ વાતને વિકૃત કરીને કહેવું હોય તો કહી શકાય કે વાર્તાઓમાં એકવિધતા છે, આત્માનુકરણ છે અને વાર્તાઓના સાહિત્યતત્ત્વને પ્રમાણીને કહેવું હોય તો મહેશ દવેની જેમ કહી શકાય કે આ વાર્તાઓ એક જ વાર્તાના જુદા જુદા ટુકડાઓ છે અથવા મર્યાદિત વિષયવસ્તુની શકયતાઓ જુદા જુદા પરિપ્રેક્ષ્યો દ્વારા તપાસવામાં આવી છે.'' (પૃ. ૧૯૦). રાધેશ્યામ શર્માએ કિશોર જાદવના વાર્તાપ્રયોગોના વિશેષોને પામવા માટે ભાવકપક્ષ પણ 'સાહિત્યિક તાદાત્મ્ય, લિટરરી એમ્પથી'પૂર્વક સહસર્જનમાં સંકળાતો રહે એ આવશ્યક લેખીને એ હકીકત પર ભાર મૂક્યો છે કે ''વાર્તામાં ઘટનાલોપ કે ઘટકલોપ છે, ઘટનાની છીછરી જડતાને ઓગાળી કાઢવાથી ઘટનાનો સર્વથા

વિનાશ થયો છે કે નહિ તે પ્રયોગશીલ યા પ્રયોગખોર વાર્તાકારોની પ્રત્યેક કૃતિના રચનાલક્ષી આસ્વાદ-અભ્યાસથી જ નક્કી કરી શકાય. .... કાવ્યકૃતિની જેમ મહત્ત્વની વાર્તાઓના કેવળ કૃતિલક્ષી આસ્વાદ-વિવેચનના આધારે જ સર્જનનો મહિમા સમજી શકાશે અને સ્થાપી શકાશે.'' (પૃ. ૨૦૨-૨૦૩). 'કિશોર જાદવની વાર્તાઓ' વિશેના આવા આસ્વાદમૂલક અભ્યાસલેખોરૂપે વાર્તાઓની કૃતિલક્ષી સમીક્ષાઓ વધુ સંખ્યામાં થતી રહે તો તેમની પ્રથમ વાચને દુર્બોધ જણાતી વાર્તાઓને યથાર્થ પરિપ્રેક્ષ્યમાં માણવા-નાણવા માટે ઉપકારક એવી ભૂમિકા અવશ્ય રચાઈ આવે.

વિવેચન

કથાસર્જક અને વાર્તાકાર કિશોર જાદવના સાહિત્યસર્જનમાં અનુસ્યૂત કળાગત વિભાવના અને સૈદ્ધાંતિક ભૂમિકા જાણવા-સમજવાની દૃષ્ટિએ, અને તેમની સાહિત્યમીમાંસક-વિવેચક તરીકેની વિશેષતા-મર્યાદાને તપાસવા માટે પણ, તેમના 'નવી ટૂંકી વાર્તાની કળામીમાંસા' (પ્ર. આ. ૧૯૮૬) અને 'કિમર્થમ્' (પ્ર. આ. ૧૯૯૫)માં ગ્રંથસ્થ થયેલા અભ્યાસલેખો ધ્યાનથી વાંચવા જેવા છે. 'નવી ટૂંકી વાર્તાની કળામીમાંસા'ને અનુલક્ષીને સતીશ વ્યાસે ઉપસ્થિત કરેલા કેટલાક મુદ્દાઓ વિચારણીય છે. તેમના મંતવ્ય અનુસાર, '' 'નવી ટૂંકી વાર્તાની કળામીમાંસા' એકસાથે એના વિધવિધ પહેલુઓ સાથે ગ્રંથસ્થ સ્વરૂપમાં મળે છે એ ઘણું મહત્ત્વનું છે. પૂરતી કાળજી અને નિસબતથી અહીં નવી વાર્તાની ભૂમિકા ઉપસાવવાનો અને સ્પષ્ટ કરવાનો પ્રયાસ થયો છે... આપણા એક નવા વાર્તાકારની વર્કશોપનો તો એમાંથી એક શ્રદ્ધેય આલેખ પ્રાપ્ત થાય જ છે અને એનું મૂલ્ય નાનુંસૂનું નથી. જનક નાયકે લીધેલી કિશોર જાદવની મુલાકાતને આવરી લેતો લેખ આ પુસ્તકનું એક નોંધપાત્ર પ્રકરણ છે. 'હાર્મોનિકા'ના વ્યાકરણને સમજવા-પામવાનો એમનો પ્રયાસ પણ નોંધનીય છે... સાધક-બાધક તર્કપરંપરાથી અને જરૂર જણાય ત્યાં આધારો સાથે લેખક પોતાના મુદ્દાને પ્રમાણભૂતતા આપે છે.'' (પૃ. ૨૦૭). આ લેખ ઉપરાંત, કિશોર જાદવની વાર્તાવિષયક વિભાવના અને તેમની કળામીમાંસાની વિચારણા-ચર્વણાને લગતાં જયા મહેતા, વિજય શાસ્ત્રી અને બાબુ દાવલપુરાના વિવેચનલેખોમાં દર્શાવાયેલાં નિરીક્ષણો-તારણો પણ ધ્યાનપાત્ર છે. આ ગ્રંથોમાંના વિવેચનલેખો કિશોર જાદવની વાર્તાસૃષ્ટિમાં વિહરવા ઇચ્છતા ભાવકોને ઉપયોગી નીવડે તેવા સુચિંતિત અને અભ્યાસયુક્ત છે.

'કિમર્થમ્'માં એક સ્થળે કિશોર જાદવે ભારપૂર્વક કહ્યું છે કે ''કોઈ પણ સર્જકના અથવા તેની સાહિત્યકૃતિના અધ્યયન-પરિશીલન પાછળનું, તેના પરિપાર્શ્વના વિચારવસ્તુઓના તેમજ તે કૃતિની સંરચનાના વિશ્લેષણ-સંશ્લેષણ કરવા પાછળનું પ્રયોજન એટલું કે સહૃદય ભાવકને કૃતિના મુકાબલા અર્થે સજ્જ કરવો, કેળવવો તેની તમામ નિર્દોષતા, અપરોક્ષતા અને નિરાડંબરતા સહિત. ને એમ, કૃતિ અને સહૃદય ભાવક વચ્ચેનાં સર્વ વ્યવધાનોનો સર્વથા પરિહાર કરવો.'' (પૃ. ૧૩૯). અલબત્ત, તેઓ સ્વીકારે છે કે પરિપૂર્ણ વિવેચનાત્મક અભિગમ જવલ્લે જ સંભવે - જે કંઈ તે ઉપલબ્ધિ કરી આપે છે તે વિભિન્ન પરિપ્રેક્ષ્યો જ હોય છે. કિશોર જાદવે સુ. જો.એ ટૂંકી વાર્તામાં વસ્તુના તિરોધાન અને આકૃતિનિર્માણની આવશ્યકતાને અનિવાર્ય લેખી હતી, તેને અંગે પ્રવર્તતી ગેરસમજને દૂર કરીને સુ. જો.ની વાર્તાવિષયક વિભાવનાને યોગ્ય પરિપ્રેક્ષ્યમાં મૂકી આપી છે. બાબુ દાવલપુરાએ નોંધ્યું છે તેમ, ''આધુનિકતાવાદી તેમજ અનુઆધુનિકતાવાદી આંદોલનો પાછળની દાર્શનિક/માનવતાવાદી/સાહિત્યિક ભૂમિકાઓ અને તેમાં દૃષ્ટિગત થતાં વૈચારિક વલણો તેમજ આંતરવિરોધો પ્રત્યે ધ્યાન દોરી કિશોર જાદવે આપણા સાંપ્રત સાહિત્યની ગતિ-અગતિ વિશે, સર્જન-વિવેચનની દશા-દિશા વિશે 'કિમર્થમ્'માં કરેલો ઊહાપોહ તેમની બહુશ્રુતતા, અભ્યાસપૂત કળાદૃષ્ટિ, નિર્ભીકતા, નિખાલસતા અને આપણા સાહિત્યના

યોગક્ષેમ અંગેની તેમની હિતચિંતાને કારણે અભ્યાસીઓને આ દિશામાં વધુ વિચારવા પ્રેરે તેવો ઉદ્દીપક છે.''

'કિમર્થમ્'માંના વિવેચનલેખો ઉપરાંત મુલાકાત-પ્રશ્નોત્તરી-ગોષ્ઠિ પ્રકારના લેખો પણ કિશોર જાદવના સર્જનાત્મક નવોન્મેષો, સર્જન-વિવેચનવિષયક સંપ્રત્યયો, અભિગમો અને તેમનાં દર્શન-ચિંતનના સ્રોતો તેમજ તેમના વ્યક્તિત્વઘડતરનાં વિવિધ પરિબળોને સમજવામાં પથદર્શક નીવડે તેવા છે. નીતિન મહેતાએ નોંધ્યું છે તેમ, ''...તેમની કલાવાદી તરીકેની જે વિચારણા છે તેની પાછળ તેમનું એક ચોક્કસ દર્શન રહેલું છે અને આ વિચારણા તથા દર્શન વિશ્વસાહિત્યની ઉત્તમ સર્જનાત્મક તેમજ વિવેચનાત્મક કૃતિઓના વાચનવિમર્શમાંથી પ્રગટેલાં છે.'' સર્જક કિશોર જાદવ તેમની કૃતિઓના સર્જનવ્યાપારમાં પરિશ્રમનું મહત્ત્વ સ્વીકારે છે; પણ 'ભીતરમાં વધી પડતો દબાવ, કશોક સર્જક-ધક્કો (creative thrust) કૃતિનિર્માણમાં સક્રિય થવા પ્રેરે' ત્યારે જ સર્જનપ્રવૃત્તિ આદરે છે. સુરેશ જોષી કરતાં તેઓ જુદા એ રીતે પડે છે કે, તેમની દૃષ્ટિએ કેવળ આકૃતિ નહિ પણ 'વસ્તુ' અર્થાત્ સંવેદનદ્રવ્ય અને તેની આકૃતિનિર્માણની પ્રક્રિયા ઉભય મહત્ત્વપૂર્ણ છે. પોતાની કૃતિઓના આસ્વાદ-રસાનુભવમાં નડતરરૂપ દુર્બોધતાના ઉપાય લેખે કિશોર જાદવ ભાવકની સહૃદયતા-કલ્પકતા-સક્રિયતા અને અભ્યાસસજ્જતા ઉપર ભાર મૂકે છે. સર્જકની અવચેતન ચિત્તની પરાવાસ્તવમૂલક સંકુલ સંવેદનાઓની અભિવ્યક્તિ અર્થે યોજાયેલ અવનવી રચનાપ્રયુક્તિઓ-રચનારીતિઓ અને કલ્પન-પ્રતીકમાં અનુસ્યૂત સંકેતોના મર્મને અવગત કરવાની પર્યાપ્ત સૂઝ-સજ્જતા ભાવકમાં હોય તો તે કૃતિના રચનાવ્યૂહને ભેદીને તેની સંકુલ સંવેદનાગત સંદિગ્ધતાની સમૃદ્ધિને અવશ્ય માણી શકે.

સંપાદન

અનેક વર્ષોના પરિશ્રમની ફળશ્રુતિરૂપ સમકાલીન ગુજરાતી ટૂંકી વાર્તાઓના અંગ્રેજી અનુવાદનું કિશોર જાદવે સંપાદિત કરેલ 'Contemporary Gujarati Short Stories' વાર્તાચયન ધ્યાનપાત્ર એ દૃષ્ટિએ છે કે એમાં પરંપરાગત, પ્રયોગાત્મક, આધુનિક અને અનુઆધુનિક વાર્તાધારાઓનું પ્રતિનિધિત્વ સચવાયું છે. રમણ સોની, ઈલા પાઠક, રાધેશ્યામ શર્મા આદિ સમીક્ષકોએ નોંધ્યું છે તેમ, વાર્તાઓની પસંદગીમાં તાર્કિક સુસંગતિની ઊણપ જોવા મળે છે. ગુલાબદાસ બ્રોકરની વાર્તા અને વિદેહ સુરેશ જોશીની વાર્તાની પસંદગી તેમની દૃષ્ટિએ તર્કસંગત નથી. ઈલા પાઠકે સવિગત દર્શાવ્યું છે તેમ, એકાદ-બે વાર્તાઓના અનુવાદ સંતોષકારક નથી. ઉચ્ચાવચ કોટિની સજ્જતા ધરાવતા અનુવાદકોના સહકારથી કામ પાર પાડવાનું અનિવાર્ય હોય તેવી સ્થિતિમાં આમ બનવું સ્વાભાવિક છે. અલબત્ત, પોતાના અંગત અભિગ્રહો-પૂર્વગ્રહોથી શક્ય તેટલા અળગા રહીને થયેલા આ વાર્તાસંચયના સંપાદકીય લેખમાં કિશોર જાદવે આપેલી સમકાલીન - અને પૂર્વકાલીન - ગુજરાતી ટૂંકી વાર્તાની વિકાસરેખામાં તેમની અભ્યાસપરાયણતા અને કર્મઠતા-કર્તવ્યનિષ્ઠાની પ્રતીતિ મળી રહે છે.

પ્રસ્તુત અધ્યયનગ્રંથના વિવેચનલેખો સુજ્ઞ ભાવકો વિવેકપૂર્વક વાંચશે-વાગોળશે તો સર્જક-વિવેચક-સંપાદક કિશોર જાદવના સાહિત્યિક યોગદાનની યથાર્થ પરિપ્રેક્ષ્યમાં જાંચ-તપાસ કરવામા તે અવશ્ય સહાયરૂપ નીવડશે.



સાભાર સ્વીકાર

અવનવ : લે. પ્ર. અગમ પાલનપુરી, પરકોટા, દિલખુશાલબાગ માર્ગ, પાલનપુર-૩૮૫૦૦૧, કિં. રૂ. ૧૦૦/-. **નિમંત્રણની સફળતા નિયંત્રણમાં** : લે. આચાર્ય વિજય રત્નસુંદરસૂરિ, પ્ર. રત્નત્રયી ટ્રસ્ટ, ૧૪, ઇલોરા પાર્ક સોસાટી, નારણપુરા ચાર રસ્તા પાસે, દેરાસર સામે, નારણપુરા, અમદાવાદ-૩૮૦૦૧૩, કિં. રૂ. ૪૦/-. **માદક દરિયો ને હું** : લે. ડૉ. હાસ્યદા પંડ્યા, પ્ર. નવભારત પ્રકાશન મંદિર, ૧૯૩૫, નાની હિંગલોક જોષીની પોળ, બાલા હનુમાન, ગાંધી રોડ, અમદાવાદ-૩૮૦૦૦૧, કિં. રૂ. ૧૦૦/-.



વિનાશ થયો છે કે નહિ તે પ્રયોગશીલ યા પ્રયોગખોર વાર્તાકારોની પ્રત્યેક કૃતિના રચનાલક્ષી આસ્વાદ-અભ્યાસથી જ નક્કી કરી શકાય. .... કાવ્યકૃતિની જેમ મહત્ત્વની વાર્તાઓના કેવળ કૃતિલક્ષી આસ્વાદ-વિવેચનના આધારે જ સર્જનનો મહિમા સમજી શકાશે અને સ્થાપી શકાશે.'' (પૃ. ૨૦૨-૨૦૩). 'કિશોર જાદવની વાર્તાઓ' વિશેના આવા આસ્વાદમૂલક અભ્યાસલેખોરૂપે વાર્તાઓની કૃતિલક્ષી સમીક્ષાઓ વધુ સંખ્યામાં થતી રહે તો તેમની પ્રથમ વાચને દુર્બોધ જણાતી વાર્તાઓને યથાર્થ પરિપ્રેક્ષ્યમાં માણવા-નાણવા માટે ઉપકારક એવી ભૂમિકા અવશ્ય રચાઈ આવે.

વિવેચન

કથાસર્જક અને વાર્તાકાર કિશોર જાદવના સાહિત્યસર્જનમાં અનુસ્યૂત કળાગત વિભાવના અને સૈદ્ધાંતિક ભૂમિકા જાણવા-સમજવાની દૃષ્ટિએ, અને તેમની સાહિત્યમીમાંસક-વિવેચક તરીકેની વિશેષતા-મર્યાદાને તપાસવા માટે પણ, તેમના 'નવી ટૂંકી વાર્તાની કળામીમાંસા' (પ્ર. આ. ૧૯૮૬) અને 'કિમર્થમ્' (પ્ર. આ. ૧૯૯૫)માં ગ્રંથસ્થ થયેલા અભ્યાસલેખો ધ્યાનથી વાંચવા જેવા છે. 'નવી ટૂંકી વાર્તાની કળામીમાંસા'ને અનુલક્ષીને સતીશ વ્યાસે ઉપસ્થિત કરેલા કેટલાક મુદ્દાઓ વિચારણીય છે. તેમના મંતવ્ય અનુસાર, '' 'નવી ટૂંકી વાર્તાની કળામીમાંસા' એકસાથે એના વિધવિધ પહેલુઓ સાથે ગ્રંથસ્થ સ્વરૂપમાં મળે છે એ ઘણું મહત્ત્વનું છે. પૂરતી કાળજી અને નિસબતથી અહીં નવી વાર્તાની ભૂમિકા ઉપસાવવાનો અને સ્પષ્ટ કરવાનો પ્રયાસ થયો છે... આપણા એક નવા વાર્તાકારની વર્કશોપનો તો એમાંથી એક શ્રદ્ધેય આલેખ પ્રાપ્ત થાય જ છે અને એનું મૂલ્ય નાનુંસૂનું નથી. જનક નાયકે લીધેલી કિશોર જાદવની મુલાકાતને આવરી લેતો લેખ આ પુસ્તકનું એક નોંધપાત્ર પ્રકરણ છે. 'હાર્મોનિકા'ના વ્યાકરણને સમજવા-પામવાનો એમનો પ્રયાસ પણ નોંધનીય છે... સાધક-બાધક તર્કપરંપરાથી અને જરૂર જણાય ત્યાં આધારો સાથે લેખક પોતાના મુદ્દાને પ્રમાણભૂતતા આપે છે.'' (પૃ. ૨૦૭). આ લેખ ઉપરાંત, કિશોર જાદવની વાર્તાવિષયક વિભાવના અને તેમની કળામીમાંસાની વિચારણા-ચર્વણાને લગતાં જયા મહેતા, વિજય શાસ્ત્રી અને બાબુ દાવલપુરાના વિવેચનલેખોમાં દર્શાવાયેલાં નિરીક્ષણો-તારણો પણ ધ્યાનપાત્ર છે. આ ગ્રંથોમાંના વિવેચનલેખો કિશોર જાદવની વાર્તાસૃષ્ટિમાં વિહરવા ઇચ્છતા ભાવકોને ઉપયોગી નીવડે તેવા સુચિંતિત અને અભ્યાસયુક્ત છે.

'કિમર્થમ્'માં એક સ્થળે કિશોર જાદવે ભારપૂર્વક કહ્યું છે કે ''કોઈ પણ સર્જકના અથવા તેની સાહિત્યકૃતિના અધ્યયન-પરિશીલન પાછળનું, તેના પરિપાર્શ્વના વિચારવસ્તુઓના તેમજ તે કૃતિની સંરચનાના વિશ્લેષણ-સંશ્લેષણ કરવા પાછળનું પ્રયોજન એટલું કે સહૃદય ભાવકને કૃતિના મુકાબલા અર્થે સજ્જ કરવો, કેળવવો. તેની તમામ નિર્દોષતા, અપરોક્ષતા અને નિરાડંબરતા સહિત. ને એમ, કૃતિ અને સહૃદય ભાવક વચ્ચેનાં સર્વ વ્યવધાનોનો સર્વથા પરિહાર કરવો.'' (પૃ. ૧૩૯). અલબત્ત, તેઓ સ્વીકારે છે કે પરિપૂર્ણ વિવેચનાત્મક અભિગમ ક્વચિત્ જ સંભવે – જે કંઈ તે ઉપલબ્ધિ કરી આપે છે તે વિભિન્ન પરિપ્રેક્ષ્યો જ હોય છે. કિશોર જાદવે સુ. જો.એ ટૂંકી વાર્તામાં વસ્તુના તિરોધાન અને આકૃતિનિર્માણની આવશ્યકતાને અનિવાર્ય લેખી હતી, તેને અંગે પ્રવર્તતી ગેરસમજને દૂર કરીને સુ. જો.ની વાર્તાવિષયક વિભાવનાને યોગ્ય પરિપ્રેક્ષ્યમાં મૂકી આપી છે. બાબુ દાવલપુરાએ નોંધ્યું છે તેમ, ''આધુનિકતાવાદી તેમજ અનુઆધુનિકતાવાદી આંદોલનો પાછળની દાર્શનિક/માનવતાવાદી/સાહિત્યિક ભૂમિકાઓ અને તેમાં દૃષ્ટિગત થતા વૈચારિક વલણો તેમજ આંતરવિરોધો પ્રત્યે ધ્યાન દોરી કિશોર જાદવે આપણા સાંપ્રત સાહિત્યની ગતિ-અગતિ વિશે, સર્જન-વિવેચનની દશા-દિશા વિશે 'કિમર્થમ્'માં કરેલો ઊહાપોહ તેમની બહુશ્રુતતા, અભ્યાસપૂત કળાદૃષ્ટિ, નિર્ભીકતા, નિખાલસતા અને આપણા સાહિત્યના

યોગક્ષેમ અંગેની તેમની હિતચિંતાને કારણે અભ્યાસીઓને આ દિશામાં વધુ વિચારવા પ્રેરે તેવો ઉદ્દીપક છે.''

'ક્રિમર્થમ્'માંના વિવેચનલેખો ઉપરાંત મુલાકાત-પ્રશ્નોત્તરી-ગોષ્ઠિ પ્રકારના લેખો પણ કિશોર જાદવના સર્જનાત્મક નવોન્મેષો, સર્જન-વિવેચનવિષયક સંપ્રત્યયો, અભિગમો અને તેમનાં દર્શન-ચિંતનના સ્રોતો તેમજ તેમના વ્યક્તિત્વઘડતરનાં વિવિધ પરિબળોને સમજવામાં પથદર્શક નીવડે તેવા છે. નીતિન મહેતાએ નોંધ્યું છે તેમ, ''...તેમની કલાવાદી તરીકેની જે વિચારણા છે તેની પાછળ તેમનું એક ચોક્કસ દર્શન રહેલું છે અને આ વિચારણા તથા દર્શન વિશ્વસાહિત્યની ઉત્તમ સર્જનાત્મક તેમજ વિવેચનાત્મક કૃતિઓના વાચનવિમર્શમાંથી પ્રગટેલાં છે.'' સર્જક કિશોર જાદવ તેમની કૃતિઓના સર્જનવ્યાપારમાં પરિશ્રમનું મહત્ત્વ સ્વીકારે છે; પણ 'ભીતરમાં વધી પડતો દબાવ, કશોક સર્જક-ધક્કો (creative thrust) કૃતિનિર્માણમાં સક્રિય થવા પ્રેરે' ત્યારે જ સર્જનપ્રવૃત્તિ આદરે છે. સુરેશ જોષી કરતાં તેઓ જુદા એ રીતે પડે છે કે, તેમની દૃષ્ટિએ કેવળ આકૃતિ નહિ પણ 'વસ્તુ' અર્થાત્ સંવેદનદ્રવ્ય અને તેની આકૃતિનિર્માણની પ્રક્રિયા ઉભય મહત્ત્વપૂર્ણ છે. પોતાની કૃતિઓના આસ્વાદ-રસાનુભવમાં નડતરરૂપ દુર્બોધતાના ઉપાય લેખે કિશોર જાદવ ભાવકની સહૃદયતા-કલ્પકતા-સક્રિયતા અને અભ્યાસસજ્જતા ઉપર ભાર મૂકે છે. સર્જકની અવચેતન ચિત્તની પરાવાસ્તવમૂલક સંકુલ સંવેદનાઓની અભિવ્યક્તિ અર્થે યોજાયેલ અવનવી રચનાપ્રયુક્તિઓ-રચનારીતિઓ અને કલ્પન-પ્રતીકમાં અનુસ્યૂત સંકેતોના મર્મને અવગત કરવાની પર્યાપ્ત સૂઝ-સજ્જતા ભાવકમાં હોય તો તે કૃતિના રચનાવ્યૂહને ભેદીને તેની સંકુલ સંવેદનાગત સંદિગ્ધતાની સમૃદ્ધિને અવશ્ય માણી શકે.

સંપાદન

અનેક વર્ષોના પરિશ્રમની ફળશ્રુતિરૂપ સમકાલીન ગુજરાતી ટૂંકી વાર્તાઓના અંગ્રેજી અનુવાદનું કિશોર જાદવે સંપાદિત કરેલ 'Contemporary Gujarati Short Stories' વાર્તાચયન ધ્યાનપાત્ર એ દૃષ્ટિએ છે કે એમાં પરંપરાગત, પ્રયોગાત્મક, આધુનિક અને અનુઆધુનિક વાર્તાધારાઓનું પ્રતિનિધિત્વ સચવાયું છે. રમણ સોની, ઈલા પાઠક, રાધેશ્યામ શર્મા આદિ સમીક્ષકોએ નોંધ્યું છે તેમ, વાર્તાઓની પસંદગીમાં તાર્કિક સુસંગતિની ઊણપ જોવા મળે છે. ગુલાબદાસ બ્રોકરની વાર્તા અને વિદેહ સુરેશ જોશીની વાર્તાની પસંદગી તેમની દૃષ્ટિએ તર્કસંગત નથી. ઈલા પાઠકે સવિગત દર્શાવ્યું છે તેમ, એકાદ-બે વાર્તાઓના અનુવાદ સંતોષકારક નથી. ઉચ્ચાવચ કોટિની સજ્જતા ધરાવતા અનુવાદકોના સહકારથી કામ પાર પાડવાનું અનિવાર્ય હોય તેવી સ્થિતિમાં આમ બનવું સ્વાભાવિક છે. અલબત્ત, પોતાના અંગત અભિગ્રહો-પૂર્વગ્રહોથી શક્ય તેટલા અળગા રહીને થયેલા આ વાર્તાસંચયના સંપાદકીય લેખમાં કિશોર જાદવે આપેલી સમકાલીન - અને પૂર્વકાલીન - ગુજરાતી ટૂંકી વાર્તાની વિકાસરેખામાં તેમની અભ્યાસપરાયણતા અને કર્મઠતા-કર્તવ્યનિષ્ઠાની પ્રતીતિ મળી રહે છે.

પ્રસ્તુત અધ્યયનગ્રંથના વિવેચનલેખો સુજ્ઞ ભાવકો વિવેકપૂર્વક વાંચશે-વાગોળશે તો સર્જક-વિવેચક-સંપાદક કિશોર જાદવના સાહિત્યિક યોગદાનની યથાર્થ પરિપ્રેક્ષ્યમાં જાંચ-તપાસ કરવામા તે અવશ્ય સહાયરૂપ નીવડશે.



સાભાર સ્વીકાર

અવનવ : લે. પ્ર. અગમ પાલનપુરી, પરકોટા, દિલખુશાલબાગ માર્ગ, પાલનપુર-૩૮૫૦૦૧, કિં. રૂ. ૧૦૦/-. **નિમંત્રણની સફળતા નિયંત્રણમાં** : લે. આચાર્ય વિજય રત્નસુંદરસૂરિ, પ્ર. રત્નત્રયી ટ્રસ્ટ, ૧૪, ઇલોરા પાર્ક સોસાટી, નારણપુરા ચાર રસ્તા પાસે, દેરાસર સામે, નારણપુરા, અમદાવાદ-૩૮૦૦૧૩, કિં. રૂ. ૪૦/-. **માદક દરિયો ને હું** : લે. ડૉ. હાસ્યદા પંડ્યા, પ્ર. નવભારત પ્રકાશન મંદિર, ૧૯૩૫, નાની હિંગલોક જોષીની પોળ, બાલા હનુમાન, ગાંધી રોડ, અમદાવાદ-૩૮૦૦૦૧, કિં. રૂ. ૧૦૦/-.



ઉછરંગરાય ઢેબરની જન્મશતાબ્દી

– મનુ રાવળ

૧૯૯૯ના ફેબ્રુઆરીમાં ભારતીય વિદ્યાભવને તેમના પ્રતિમાસ પ્રસિદ્ધ થતા જર્નલ (*Journal*)માં કાઠિયાવાડ (૧૯૪૯ના ફેબ્રુઆરીની ૧૫મી પછી સૌરાષ્ટ્ર)ના અગ્રગણ્ય આગેવાન સ્વર્ગસ્થ બળવંતરાય મહેતાનો જન્મશતાબ્દી વિશેષાંક બહાર પાડ્યો હતો. તેમાં તેમનાં જીવન, લોકસેવા, સ્વાતંત્ર્યસંગ્રામ અને સ્વાતંત્ર્યોત્તર સેવાઓને રાષ્ટ્રના આગેવાનોએ ભાવભરી અંજલિ અર્પી હતી. ભારતીય વિદ્યાભવનની જેમ બીજી અનેક સાહિત્ય-સંસ્થાઓએ તેમના વિશિષ્ટ અંકો પ્રસિદ્ધ કરી તેમના અમરત્વને તાજું કર્યું હતું.

મહાત્મા ગાંધીનો સત્યાગ્રહ સંગ્રામ શરૂ થયો ત્યારથી બળવંતરાયે તેમાં ઝંપલાવ્યું હતું ને ૧૯૬૨ના ભારત-પાકિસ્તાન વચ્ચેના યુદ્ધ સમયે યુદ્ધ અને માનવતાનાં બધાં સ્વીકૃત બંધનો તોડી પાકિસ્તાને બળવંતરાય અને તેમના કાફલાને લઈ જતા નાગરિક વિમાનને તોડી પાડ્યું હતું. આઠ નિર્દોષ નાગરિકોમાં બળવંતરાય અને તેમનાં પત્ની સરોજબહેને રાષ્ટ્રચરણે પોતાનું સર્વસ્વ ધરી દીધું. તેમની અનેક ક્ષેત્રોની અનન્ય સેવાને ભારત અશ્રુભરી અંજલિ અર્પે તે યોગ્ય જ હતું.

એ અંકો વાંચ્યા પછી મને એક સ્ફુરણા થઈ કે સ્વાતંત્ર્યોત્તર સૌરાષ્ટ્રના મુખ્યમંત્રી અને સન્નિષ્ઠ રાષ્ટ્રસેવક ઉછરંગરાય નવલશંકર ઢેબર, સૌરાષ્ટ્રની જનતાના લાડીલા 'સંત ઢેબરભાઈ'ની જન્મશતાબ્દી પણ યોગ્ય રીતે ઊજવાય એવું આયોજન થવું જોઈએ. આ વાત મેં ઢેબરભાઈના કેટલાક પુરાણા મિત્રો સાથે કરી ત્યારે નિરુત્સાહી છતાં અતિશય વાસ્તવિક જવાબ મળ્યો હતો કે ભારતની જનતા જ્યારે ગાંધીજીને પણ ભૂલી ગઈ છે તો ઢેબરભાઈને આજે કોણ યાદ કરવાનું છે ? આ પ્રશ્નમાં ભારોભાર સત્ય હતું પણ ઢેબરભાઈ જેવા પ્રથમ કક્ષાના રાષ્ટ્રસેવક માટે કાંઈક તો કરવું જોઈએ એ વિચાર મારા મનમાંથી હું નિર્મૂળ કરી શક્યો નહીં.

જેમ જેમ ઢેબરભાઈનું ૧૦૦મું જન્મવર્ષ નજીક આવતું ગયું તેમ તેમ તેની ઉજવણીનો વિચાર મારા મનમાં પ્રબળ થતો ગયો અને ૨૦૦૪ના ફેબ્રુઆરીમાં તે વાતનો પ્રસ્તાવ મારા પુરાણા મિત્ર રસિકલાલ શુક્લ સાથે ચર્ચ્યો. તે વખતે ભારતનું રાજકીય વાતાવરણ ક્ષુબ્ધ હતું તેથી મે-જૂનમાં રાષ્ટ્રિય ચૂંટણીઓનાં પરિણામની રાહ જોવાની મને તેમણે સલાહ આપી. સદ્ભાગ્યે ચૂંટણીમાં કૉંગ્રેસ પક્ષનો વિજય થયો અને અન્ય પક્ષોની મદદથી તેને મધ્યસ્થ સરકારમાં સિંહાસન પ્રાપ્ત થયું. આ એક યુગ-પરિવર્તક બનાવથી મારો ઉત્સાહ અનેકગણો વધ્યો અને રસિકભાઈ સાથે શતાબ્દી સમારોહની વ્યૂહરચના વિચારી મેં મુંબઈ અને અમદાવાદના ઢેબરભાઈ સાથે સંકળાયેલા આગેવાનો સમક્ષ મારી યોજના રજૂ કરી.

અમારા બન્નેના મિત્ર મથુરદાસ શાહ (એક સમયના ગુજરાત રાજ્યના મુખ્ય સચિવ)ને ૨૦૦૪ના મે મહિનામાં લોસ એન્જેલિસથી ભારતયાત્રાનો સામાજિક કામ અંગે જવાનો પ્રસંગ બન્યો. મેં તેમને વિનંતી કરી કે જે આગેવાનો સાથે મેં આ પ્રસ્તાવ મૂક્યો હતો તેમને મળી મારા વતી આ કાર્યક્રમ અંગે ચર્ચા કરે. તેમને પણ ઢેબરભાઈ માટે અત્યંત આદર અને સ્નેહ હતાં એટલે તે વિનંતી સહર્ષ સ્વીકારી.

મુંબઈ અને અમદાવાદની મુલાકાત દરમ્યાન જે આગેવાનો સામે મારો પ્રસ્તાવ પડ્યો હતો તેમને મળવાની બાબતમાં મુંબઈમાં રમેશભાઈ પરીખ અને

અમદાવાદમાં ભાસ્વાન રાવળે સુંદર સુવિધા ગોઠવી જેથી મથુરભાઈ તે આગેવાનો સાથે કયા પ્રકારનો કાર્યક્રમ રચવો તેની વિચારણા કરી અને શતાબ્દી સમારોહ, તેનું સ્વરૂપ અને તેનો કાર્યક્રમ ઘડાયો. આને પરિણામે એ સમારોહના અમલ માટે ભારતમાં ઉ. ન. ઢેબર ભારત શતાબ્દી સમારોહ સમિતિની અને અમેરિકા માટે ઉ. ન. ઢેબર યુ.એસ.એ. શતાબ્દી સમારોહ સમિતિની રચના થઈ.

ભારતીય સમિતિની અધ્યક્ષતા સ્વીકારવા મુંબઈ શહેરના પ્રતિષ્ઠિત આગેવાન અને સૌરાષ્ટ્ર વર્તમાનપત્રોના અધ્યક્ષ પ્રવીણચન્દ્ર ગાંધીને જૂના સંબંધને દાવે મેં વિનંતી કરી. તેમણે વિચારને અનુમોદન આપ્યું પણ અધ્યક્ષતા સ્વીકારવાની અશક્તિ દર્શાવી. તેથી એક અગ્રગણ્ય કૉંગ્રેસ આગેવાન, એક સમયના ગુજરાત રાજ્યના મંત્રી અને ઢેબરભાઈનાં સહકાર્યકર શ્રીમતી જયાબહેનની અનિચ્છા છતાં, અધ્યક્ષતાનો બોજ તેમને માથે આવ્યો.

ભારતીય સમિતિમાં જયાબહેન ઉપરાંત, દેવેન્દ્રકુમાર દેસાઈ, વસંતલાલ મહેતા, કુંદનલાલ ધોળકિયા, નલિન મહેતા, પ્રવીણચન્દ્ર ગાંધી, ધીરુભાઈ મહેતા, જયરામ પટેલ, પ્રેમશંકર ભટ્ટ, ધ્રુવકુમાર છાયા, કુલીનચંદ્ર યાજ્ઞિક, ભાસ્વાન રાવળ વગેરે સભ્યો નિમાયા અને અમેરિકાની સમિતિમાં રાજમોહન ગાંધી, અરુણ ગાંધી (બંને ગાંધીજીના પૌત્રો), ડૉ. બારીન્દ્ર દેસાઈ (દરબાર ગોપાળદાસના પુત્ર), રસિકલાલ શુક્લ, મથુરાદાસ શાહ, એચ. આર. શાહ, પોપટલાલ પટેલ, રામભાઈ ગઢવી, કૌશિક અમીન અને મનુભાઈ રાવળ વગેરે સભ્યો નિમાયા. બધા સભ્યોની આગ્રહભરી વિનંતી છતાં રાજમોહન ગાંધીએ અધ્યક્ષપદ સ્વીકારવાની અશક્તિ દર્શાવી અને સમિતિએ મનુભાઈ રાવળના ઢેબરભાઈ સાથેના લાંબા સંબંધને લીધે અધ્યક્ષતા તેમને શિરે મૂકી.

અમેરિકાનાં લાંબાં અંતરોને લીધે અને ન્યૂયૉર્ક-ન્યૂજર્સી વિસ્તારમાં મુખ્ય સ્તંભ જેવા કૌશિક અમીનને દીર્ઘ સમય માટે અચાનક પરદેશ જવાનું થયું.

તે પહેલાં ન્યૂયૉર્ક–ન્યૂજર્સી વિસ્તારમાં ૨જી ઑક્ટોબરે ગાંધીજીની જન્મતિથિ અને ૩જી ઑક્ટોબરે ઢેબરભાઈનો જન્મશતાબ્દી સમારોહ વિધિપૂર્વક ઊજવાયાં. આ કાર્યક્રમમાં શુભ કર્મસંયોગે ગુજરાતના પૂર્વમંત્રી દલસુખભાઈ ગોધાણીએ ઢેબરભાઈના જીવન અને રાષ્ટ્રસેવાને ભાવભરી અંજલિ આપી.

આ ઉપરાંત મનુ રાવળ લિખિત 'ઉ. ન. ઢેબર : એક જીવનકથા'ને આધારે ઢેબરભાઈના જીવન વિષે એક સંક્ષિપ્ત અંગ્રેજી પુસ્તિકા બહાર પાડવામાં આવી.

ન્યૂયૉર્કથી પ્રસિદ્ધ થતા પ્રતિષ્ઠિત સાપ્તાહિક 'ગુજરાત ટાઇમ્સ'ના સાપ્તાહિકમાં આ પ્રસંગને પ્રસિદ્ધિ મળી અને તેના સુંદર 'સમક' નામના વિશિષ્ટ વિભાગમાં મનુ રાવળના ઢેબરભાઈ વિષેના વિહંગાવલોકન લેખને પ્રકાશન મળ્યું. તે ઉપરાંત ગુજરાતના પ્રખ્યાત લેખકોએ પણ તેમાં ઢેબરભાઈ વિષે લેખો લખ્યા.

ઑક્ટોબરના બે પ્રસંગો અને અંગ્રેજી ભાષામાં ઢેબરભાઈની સંક્ષિપ્ત અંગ્રેજી જીવનકથા છપાયા પછી અમેરિકાની સમિતિનો કાર્યક્રમ થોડો નરમ પડયો. પરંતુ છઠ્ઠી ઑક્ટોબરે ડેનવરમાં ગાંધીજીના જન્મજયંતી અને ઢેબરભાઈની જન્મશતાબ્દી ઉત્સાહપૂર્વક ઊજવાઈ.

❑

સાભાર સ્વીકાર

વિન્ટેજ વેલેન્ટાઇન (પ્રેમમીમાંસા) : લે. પ્રવીણ પટેલ 'શશી', પ્ર. ખ્યાતિ પબ્લિકેશન્સ, રાયપુર ચકલા, અમદાવાદ-૩૮૦૦૦૧, કિં. રૂ. ૫૦/-. **ધૂપછાંવ** : લે. ડૉ. કાંતિ રામી, પ્ર. આર. આર. શેઠની કંપની, 'દ્વારકેશ', રોયલ એપાર્ટમેન્ટ પાસે, ખાનપુર, અમદાવાદ-૩૮૦૦૦૧. કિં. રૂ. ૮૦/-. **કબીરા ખડા બાજાર મેં** : લે. ગુણવંત શાહ, પ્ર. ઉપર મુજબ, કિં. રૂ. ૧૯૫/-.

❑

પુષ્પનું જીવન

– મનસુખલાલ સાવલિયા

પરમાત્માએ પૃથ્વી ઉપર પુષ્પોનું સર્જન કરી, રંગ, સુગંધ અને સુવાસથી જીવનને મહેકતું, મલકાતું અને મલપતું રાખવાની દીક્ષા આપી છે ! મોગલ દરબારને શોભાવનાર કવિ જગન્નાથનું ચિંતન નોંધવા જેવું છે. તેણે જણાવ્યું છે, "આ સૃષ્ટિનો સર્જક, માળીના જેવો છે. આ જગતરૂપી બાગમાં એ ભાતભાતનાં વૃક્ષો અને વેલીઓ વાવે છે, અને તેની એકસરખી માવજત કરે છે. ત્યારે ઉદ્યાનના એક ખૂણામાં તેઓ નાનકડા બકુલના ફૂલછોડને પણ રોપે છે. બધાં જ તેની દૃષ્ટિમાં સમાન છે. ઈશ્વર, મોટા વડ ઉપર વધુ ધ્યાન આપે અને નાના બકુલને નોંધમાં ન લે એવું બનતું નથી. પરંતુ એ બકુલની કમાલ તો જુઓ ! એ તો ફૂલોથી ખિલખિલ કરતો ખીલી ઊઠે છે. અને પોતાની મોહક મહેકથી તથા મધુકરોના મધુર ગુંજનથી આખા ઉદ્યાનને ઝંકૃત કરી મૂકે છે !"

કવિ હરીન્દ્ર દવેએ ભલે કહ્યું,

'ફૂલ કહે ભમરાને, ભમરો વાત કહે ગુંજનમાં
માધવ ક્યાંય નથી મધુવનમાં !'

પરંતુ હકીકતમાં ફૂલો ભમરાને કહે છે કે તેના વિકસતા સ્મિતમાં માધવ છે, અને તેની ફૂલોની ફોરમમાં પણ માધવ છે, તેના ઊડતા રંગોમાં માધવ છે અને ભમરાના ગુંજનમાં પણ માધવનું સ્તવન છે ! પુષ્પોના જીવન દ્વારા આપણને પરમેશ્વરના પ્રેમાળ અસ્તિત્વની પ્રતીતિ થાય છે.

પુષ્પોના આયખાનો અવધિ સાવ ઓછો છે. કેટલાંક ફૂલો સાંજે ખીલે છે અને સવારે ખરી પડે છે તો કેટલાંક બીજાં પુષ્પો રાત્રિએ વિકસે છે અને પ્રભાતમાં બિડાઈ જાય છે. પરંતુ આવા અલ્પ જીવનકાળમાં ખીલવું, ખૂલવું, ઝૂલવું અને રંગ તથા સુગંધથી આખા ઉપવનને શોભાવવું એ તેમની દિનચર્યા છે ! પુષ્પોના અનેક પ્રકારો છે. કેટલાંક ફૂલ, સૂર્યકિરણોના સ્પર્શ થવાથી ખીલે છે અને સાંજ પડતાં સૂર્યની વિદાય સાથે પોતાની જીવનલીલા સંકેલી લે છે તો ડોલર જેવાં ઘણાં ફૂલો ચન્દ્રના શીતલ પ્રકાશમાં વિકસે છે અને રાતભર સુવાસ ફેલાવી સવાર પડતાં કરમાઈ જાય છે. પારિજાતનાં પુષ્પો તો સ્વર્ગમાંથી ધરતી પર ઊતરી આવેલા. તેઓ અત્યંત કુમાશ ભરેલાં, આકર્ષક કેસરી અને શ્વેત રંગના મિલનથી શોભતાં અને અપૂર્વ મહેકથી મનને તરબતર કરતાં સાવ અલ્પ આયુષ્ય ભોગવે છે. પરંતુ આવા ક્ષણિક જીવનમાં પ્રભાતના પહોરમાં ઝાકળબીનાં આ પારિજાત, પોતાના ગુણોને પરિણામે મંદિરમાં ઈશ્વરની મૂર્તિના કંઠમાં હાર બને છે અને કોઈ સુંદરીના કેશપાશની વેણી બનીને શોભે છે ! ઉત્તરરામચરિત નાટકમાં ભવભૂતિએ કહ્યું છે, "સુવાસિત પુષ્પોની સહજ સ્થિતિ તો કોઈના મસ્તકની શોભા બનવા માટે સર્જાયેલી છે, અને નહીં કે કોઈનાં ચરણો નીચે દબાઈને ચિમળાઈ જવાની ! પરંતુ યાદ રાખીએ આ વાત માત્ર સુવાસિત પુષ્પોને જ લાગુ પડે છે. જેનામાં સુગંધ નથી તેવાં ફૂલો કોઈના મસ્તકનો શણગાર બની શકતાં નથી."

બગીચામાં નજર કરીએ તો ફૂલોની વિવિધતા જોવા મળે છે. એના રંગો અને પાંખડીઓના પણ અનેક પ્રકારો છે. કોઈક ફૂલના કોષ મૃદુ તો હોય છે પણ તે અણિયાળા કાંટાથી ઘેરાયેલા છે. કોઈકમાં મનહર રંગો હોય છે, પણ સુગંધ નથી હોતી. કોઈકમાં સરસ સુગંધ હોય છે તો અવનવા રંગ નથી હોતા, તો વળી ચંપાનું ફૂલ તો એવું કે જેમાં રૂપ, રંગ અને સુવાસ તો હોય છે પરંતુ તેનામાં કોઈ એવું વિલક્ષણ રસાયણ છે કે ભમરાઓ તેની પાસે આવતા નથી. આથી જ કોઈક કવિએ ઠીક કહ્યું છે,

'ચંપા' તુજમેં તીન ગુણ, રૂપ, રંગ અરુ બાસ,
એક બડા અવગુણ હૈ, ભ્રમર ન આવે પાસ!'

જે ફૂલનું જીવન બીજાને ઉપયોગમાં ન આવે તે શું કામનું ? કાશ્મીરમાં ફૂલોની એક ખીણ છે. જે 'ફ્લાવર વેલી' તરીકે જાણીતી છે. તેમાં એક એવું આકર્ષક અને રંગીન ફૂલ થાય છે જેને જોતા-વેંત મનુષ્ય તેના તરફ ખેંચાણ અનુભવે છે અને તેને સૂંઘતાની સાથે જ માણસ બેભાન થઈ જાય છે ! આ પ્રકારનાં સંહારક ફૂલોનું જીવન વ્યર્થ છે ! એક અન્ય પ્રકારનાં નિર્ગુણ ફૂલ પણ થાય છે. તે અંગે એક કવિએ બરાબર વિધાન કર્યું છે :

'ને કૈંક એવાં ફૂલ છે, જ્યાં રંગ નહીં
ના ગંધ કે ના મોહિની
એ પલ, વિપલ ખીલી ખરી જાતા ક્યહીં
તેનું ય કોને ભાન છે ?'

પુષ્પોના જીવનમાંથી માનવ-પુષ્પોએ પણ બોધપાઠ લેવા જેવો છે. પુષ્પોનું જીવન ક્ષણિક છે તો માનવજીવન એનાથી પણ ક્ષણભંગુર છે. વીજળીના ચમકારા જેવું તે અસ્થિર છે. આવા ક્ષણિક જીવનમાં માણસે સ્વભાવના ગુલાબી રંગો અને સત્કર્મોની સુગંધ ફેલાવવાની છે. પુષ્પોમાં કોમળતા છે એવી કોમળતા માણસે પણ પોતાના જીવનમાં રાખવાની છે. પુષ્પોની એક બીજી ખૂબી છે. આપણે તેનો ખોબો ભરીએ તો તે બન્ને હાથને સુવાસિત કરે છે. જમણો હાથ ઉત્તમ ગણાય તેથી એને વધુ સુગંધિત બનાવે અને ડાબો હાથ સારો ન ગણાય તેથી એને સુવાસિત ન કરે એવો ડાબા-જમણાનો ભેદ ફૂલો રાખતાં નથી. સંસ્કૃત કવિએ કહ્યું છે, 'अहो सुमनसाम् वृत्तिर्वामदक्षिणयोः समा।' 'સુમન' શબ્દનો અર્થ ફૂલ થાય છે અને સજ્જન પણ થાય છે. ફૂલની જેમ સજ્જન પુરુષ પણ કોઈ પણ પ્રકારનો ભેદભાવ રાખતા નથી. એને તો 'સમદષ્ટિને સર્વ સમાન'. આથી તો સજ્જનોનું સ્વાગત આપણે પુષ્પમાળા પહેરાવીને કે પુષ્પગુચ્છ અર્પણ કરીને કરીએ છીએ.



બસૂર સૂર ?

છે જનમ જનમની પ્રીત, છતાં શું ઓછું લાગે ?
ગાયું મનચાહ્યું જે ગીત, સૂરમાં ખોટું લાગે ?
રહી રહીને ટહુક ઊઠતો
કૂજ ભરે સમરાઈ
વહ્યા કેસની વ્યગ્ર સરગમો
દિશે દિશે અફળાઈ.
આ પંચમને આઘાત પંખી કો રોતું લાગે
સૂરમાં ખોટું લાગે !
કોમલગંધે ઉરપ્રસૂનની
નિમીલિત પંખડી સ્પંદે
પ્રચ્છન્ન તોયે સ્વરિત હવાઓ
વસંતને આહ્વાને
આ કુસુમાકરને હાથ તીર તો થોથું લાગે
શું ઓછું લાગે ?

– ચન્દ્રા રાવલ



રહે છે. ઇલાબહેનની તાજેતરમાં મળેલી 'શગ રે સંકોરું...' નવલકથા આ સંદર્ભે અભ્યાસીઓએ જોવા જેવી છે. હપ્તાવાર લખાતી આ નવલકથાને અટકાવવા વિધિવત્ મોરચાઓ પ્રકાશનસ્થળે પહોંચી ગયા હતા!

નવલકથાના કેન્દ્રમાં અનુરાધા છે. અનુરાધા રસેશ શાહ. અનુરાધા લખે છે. લખતી અનુરાધાનું નામ અનુરાધા ગુપ્તા છે. લેખક/નાયક આપણને ઘણી નવલકથામાં મળ્યા છે; અહીં લેખિકા/નાયિકા છે. લગ્નપૂર્વે રસેશ એને 'રાધા' કહીને થોકબંધ પત્રો લખતો હવે એ કેવળ 'અનુ' છે. લેખિકાપત્ની રસેશને ગમે છે પણ 'બંધનતૂટ્યા' જેવી નવલકથામાં અનુરાધા એક વિધવા સ્ત્રીના પુરુષ પ્રત્યેના આકર્ષણને આલેખે છે તો નાખુશ થાય છે. અનુરાધાની એ નવલકથાની ટીકા કરનારાઓએ છાનીછપની એ નવલકથા વાંચી છે. આ લેખિકા/નાયિકાના 'ખાસ' પ્રશ્નો છે. એ રસોયણ છે, એણે એના દીકરા અપૂર્વને સંભાળવાનો છે; દસ ભુજાવાળી માતાજીની જેમ. એની લોકપ્રિયતાથી પ્રેરાઈને 'આર્યનારી હિતવર્ધક મંડળ'ના શતાબ્દી મહોત્સવ માટે એને 'નાટક' લખવાનું નિમંત્રણ મળે છે. આ નિમિત્તે એનો સૌથી પહેલો મુકાબલો 'સદ્‌ગુણાસદન'ના શાસ્ત્રીજી સાથે થાય છે. જેણે 'દીકરી' કહીને અનુરાધાને સાવિત્રી, સીતા, અનસૂયા જેવાં 'નારીપાત્રો'નું નિર્માણ કરવાની વણમાગી સલાહ આપી. અનુરાધા આખા પરિવેશને સૂંઘે છે, સંવેદે છે દમિત મહિલાઓનું 'જૂથ' એને પીડતું નથી. એને થાય છે કે અહીં ચિનગારી ફોડવા જેવી છે. એ નાટક લખે છે. રિહર્સલ્સ દરમ્યાન નાટક ભજવતી સ્ત્રીઓના સંપર્કમાં મુકાય છે. ભજવાતા નાટકનું 'વસ્તુ' અને આ સ્ત્રીઓની રોજબરોજની જિંદગીની સંનિધિ રસપ્રદ નીવડે છે. નાટકનું દિગ્દર્શન એ વિભાવરીને સોંપે છે. વિભાવરી અનુરાધાની બહેનપણી છે. સ્વરૂપવાન અભિનેત્રી હોવા છતાં 'ચોક્કસ' મૂલ્યોમાં માનતી હોવાથી 'બજાર'માં એ ચાલી શકતી નથી. પતિ મયંક પણ અભિનેતા છે. મયંક હવે નવી અભિનેત્રી ગીતામાં ગળાડૂબ છે. વિભાવરીની આ વ્યથાકથા હવે અનુરાધા જાણે છે. નાટકમાં જોડાયેલી બધી સ્ત્રીઓ ખુશ છે કારણ કે 'પતિદેવો'એ રજા આપી છે ! આ બધી સંવેદનશીલ સ્ત્રીઓની ઉપકથાના તાંતણાઓ જોડાઈને મધ્યમવર્ગની સ્ત્રીઓના પ્રશ્નોની એકસૂત્રી રજૂઆત કરે છે. 'સાત પગલાં આકાશ'માં, 'પ્રથમ પતિશ્રુતિ' જેવી નારીસમસ્યા-કેન્દ્રિત રચના હોય કે 'મલક' જેવી દલિત નવલકથા હોય ત્યાં એક પાત્રની જગાએ અનેક પાત્રો કેન્દ્રમાં આવે છે, ચાલ્યાં જાય છે એનું કારણ કદાચ એ છે કે દલિત હોય કે સ્ત્રી હોય એને 'સમૂહ' તરીકે જ, 'જાતિ-લિંગ' ભેદના કારણે જ સહેવું પડે છે. અહીં પણ કથા આગળ વધતાં અનુરાધા ઉપરાંતનાં સ્ત્રીપાત્રો કેન્દ્રમાં આવતાં જાય છે.

નવી-જૂની બેઉ સ્ત્રીઓ છે. 'સદ્‌ગુણા સદન'ની સદ્‌ગત શેઠાણી સધવા હોવા છતાં ત્યક્તા જેવું જ જીવેલાં. નોકરાણી સાથેના સંબંધથી થયેલો છોકરો શેઠ-શેઠાણીએ દત્તક લીધેલો હતો. અલબત્ત, આ શેઠને નોકર છોકરા સાથેના સમલિંગી સંબંધો સુધી ઘસડી જઈને લેખિકાએ દાખવેલી વધુ પક્ષિલતા ખટકે છે. શાસ્ત્રીજીના માનીતા બડીઅમ્મા વિધવાની દોજખ જિંદગી ભો વી ચૂક્યાં છે. નાટકમાં જોડાયેલી રેખા ગરીબ ઘરની છોકરી છે. ઉદ્યોગપતિ વિપુલની પત્ની છે. એની આસપાસ રચાતી કીટીપાર્ટીમાં મોજમજામાં પડેલો સ્ત્રીઓનો લીઝર કલાસ પણ રજૂ થયો છે. 'સદ્‌ગુણા સદન'માં શાસ્ત્રીજીની આસપાસની થોકબંધ સ્ત્રીઓમાં 'ઓળખ'નો અભાવ છે. રેખાએ સતત રૂપાળા રહેવાનું છે. પતિની સૂચના મુજબ જ રોટલી ખાવાની છે, ફિટનેસ જાળવવાની છે. હવે એ ચાલીમાં રહેતા પોતાના પરિવારને વારંવાર મળવા જાય એ વિપુલને ગમતું નથી. એ ઘરમાંના 'વ્હાઇટી' કૂતરાં કે પિંજરામાં પુરાયેલી મેના જેવી છે. કૂતરાને દવાખાને લઈ જઈ શકે પણ સેનેટોરિયમમાં ક્ષયમાં પીડાતી માને ચોરીછૂપીથી મળવા જાય છે. છાયા મધ્યમવર્ગની નોકરિયાત સ્ત્રી છે. સ્વબળે સેલ્સમૅનેજર બની છે. પરાશર સામે એ સતત પોતે પરાશરથી 'ઊતરતી' છે એમ વર્તે છે. વિનોદિની વંધ્યા છે. લગ્ન જેવા

પ્રસંગે એને વિધિવિધાનથી સિફતથી 'દૂર' રાખવામાં આવે છે. સામા પક્ષે આ 'વ્યવસ્થા'માં નિરાંતે ગોઠવાઈ ગયેલી વિરાજ, બીજલ જેવી સ્ત્રીઓ છે તો બીજી તરફ માર્શિયા છે. આ માર્શિયા ખ્રિસ્તી છે એનો પ્રેમી હિંદુ છે. એ પરણવા તૈયાર છે પણ પતિ થનાર પ્રેમી એને મંદિરમાં જ લઈ જવાનો હઠાગ્રહી છે. માર્શિયાથી મંદિરોની ગંદકી સહન નથી થતી. એ સમાધાન નથી કરતી પણ પ્રેમીને છોડી દે છે. માર્શિયા રેખાની સાથે નોકરી કરતી સ્ત્રી છે. આજે દર ત્રણ સ્ત્રીએ એક સ્ત્રી નોકરિયાત છે છતાં હજુ નોકરી કરતી સ્ત્રીઓ નવલકથામાં ખાસ પ્રવેશી શકી નથી. સરેરાશ દરરોજ ત્રણ સ્ત્રીઓ દહેજના કારણે મૃત્યુ પામે છે. એ હજુ સાહિત્યમાં ઝિલાતું નથી. એ સંદર્ભે ઉશનસ્‌ની 'તહેવારો' જેવી કવિતા નોંધપાત્ર છે.

'આપણા
પ્રમુખ બે તહેવારો; હોળી અને દિવાળી.
દિવાળીમાં ખોટો ફટાકડા ફોડવાનો ખર્ચ.
અહીં જોઈએ તેટલા
માણસો રાજકારણમાં મળે છે ફોડવા માટે!
અને પેપરોય ઓછાં છે ફોડવા માટે!
હોળીમાં ખોટો ઈંધણનો ખર્ચ,
ઊર્જા બચાવોનું તો આંદોલન ચાલે છે.
અને જોઈએ તેટલી નવવધૂઓ મળે છે.
બાળવા માટે.'

આવું બધું હોવા છતાં પરિસ્થિતિમાં ફરક આવ્યો છે. હવે ભંવરીબાઈ બળાત્કાર થયા પછી મરતી નથી, લડે છે. 'સો વર્ષમાં બધું પલટાઈ ગયું, ભારતીય નારીના ભાગ્ય સિવાય' (પૃ. ૧૭) એવું અનુરાધા વિચારે છે પણ સાવ એવું નથી. હવે પોતાના ચારિત્ર્ય પર આક્ષેપ કરતા પતિદેવ પરાશરને છાયા થપ્પડ મારી શકે છે. એની પાસે નોકરીની આર્થિક સત્તા છે. માર્શિયા પોતાના પ્રેમી સાથે સ્વમાનના ભોગે સમાધાન ઝંખતી નથી. નવલકથામાં બે ભાગ પડી જાય છે. એક તરફ દંભી શેઠ, અભિમાની અને સત્તાખોર રસેશ, બેવફા મયંક, બેપરવા અને સ્વાર્થી પરાશર, દંભી શાસ્ત્રીજી અને બીજી તરફ સદ્‌ગુણા, અનુરાધા, વિભાવરી, છાયા, રેખા વગેરે છે. રેખાનો પતિ રેખાના કેવળ 'શરીર'નો જ શોખીન છે. નાટકમાં રેખા રસ લે તો પાંચ જણને કહી શકાય એ પૂરતો જ એને રસ છે. આ સ્ત્રીઓની સ્થિતિ વિશે વિચારતી અનુરાધાની તંગ મનોદશા વખતે એક અંધપુરુષ સાથેનો એનો વાર્તાલાપ એની આંખો ઉઘાડી આપે છે. અધિકારની માગણી કરતી થાય છે આ સ્ત્રીઓ. અનુરાધાએ લખેલા રામાયણનાં પાત્રો પરનું નાટક આ અભિનેત્રીઓ સ્ક્રિપ્ટની બહાર જઈને ભજવી મારે છે. અનુરાધા અને બડીઅમ્મા આ નવા નાટક પર ખુશ થાય છે. શાસ્ત્રીજી નાટકને બંધ કરવાની પેરવી કરે છે ત્યાં નવલકથા પૂરી થાય છે.

આ નવલકથાની મધ્યમવર્ગની સ્ત્રીઓની એક વિશિષ્ટ મૂંઝવણનોય ભાવકને પરિચય થાય છે. સંબંધ રાખવો હોય તો અધિકાર છોડવો પડે છે અને અધિકાર રાખવો હોય તો સંબંધ છોડવો પડે છે. માર્શિયાએ સંબંધ છોડયો છે. આસિફ જેવા કવિને ચાહતી હોવા છતાં કુટુંબના દબાણવશ, જ્ઞાતિપ્રથાના દબાણવશ રેખા વિપુલ જેવા ધનાઢ્યને પરણે છે. માર્શિયા સિવાયની એક પણ સ્ત્રી સંબંધ છોડતી નથી. 'સાત પગલાં આકાશમાં'ની વસુધા સંબંધ તોડે છે. છાયા પરાશરના આક્ષેપથી કંટાળીને નોકરી છોડવાની ધમકી આપે છે. છૂટાછેડા લેવાની નહીં. અહીં જે સ્ત્રીઓ છે એમને સત્તા (Power) નથી જોઈતો, અધિકાર (Right) જોઈએ છે. 'કુટુંબ'ની વ્યવસ્થાને આ સ્ત્રીઓ તોડવા માગતી નથી. એ એક આશ્ચર્ય છે કે અહીં શોષક શાસ્ત્રીજીને બાદ કરતાં 'પતિ' રૂપે જ આવ્યો છે. બાપ, દીકરો કે ભાઈ અહીં શોષકરૂપે નથી. આ સ્ત્રીઓ કેવળ ઉપેક્ષાથી તંગ છે.

ભલે છાયાને પતિ કરતાં ઑફિસનો પુરુષવર્ગ સૌજન્યશીલ લાગતો હોય. એના નાટકની અનેક ટિકિટો એના બૉસ ખરીદે છે પણ ખરા, છતાં આ 'બજાર'નું એકાંગી ચિત્ર છે. તેથી લેખિકા વિભાવરીની કથા મૂકે છે. વિભાવરીને બજારવાદની

એક 'કૉમોડિટી' બનાવી દેવા જ એકાંતમાં રાતે બોલાવે છે, ત્યાં વિભાવરી જતી નથી. ફિલ્મોમાં પોતે કામ કરવા તૈયાર છે પણ પોતાની શરતે. સ્ત્રીમુક્તિને ઓહિયાં કરી જવા મથતા બજારવાદથી ગ્રસ્ત નારીવાદથી આ સ્ત્રીઓ મુક્ત છે. કામદારો અને માલિકો, સવર્ણો અને દલિતો કરતાં પિતૃસત્તા સામે લડતી સ્ત્રીઓની સમસ્યા વધુ સંકુલ છે. પોતાના પતિદેવો સામેની આ સ્ત્રીઓની લડાઈ એ સંદર્ભે જોવા જેવી છે. પોતાની ફિલ્મોનાં અશ્લીલ દશ્યોના માટે વારંવાર 'કામસૂત્ર'નો હવાલો આપતી મલ્લિકા શેરાવતની જેમ અહીં બચાવપ્રયુક્તિ નથી. બજારવાદનો ભોગ બન્યા પછી પણ અમે મુક્ત છીએનો પિટાતો ઢંઢેરો બેહૂદો લાગે છે.

આ રચના મળી એનાં થોડાં વર્ષો અગાઉ જ કટોકટી વેળાએ ઇંદિરા ગાંધીએ સરમુખત્યારશાહીનો પરિચય આપી દીધો હતો. '૭૫માં આંતરરાષ્ટ્રીય મહિલાવર્ષ હતું તો સાથોસાથ કટોકટીની ઘોષણાનું ! ભારત, પાકિસ્તાન, શ્રીલંકા, બાંગ્લાદેશ – આ ચારેય રાષ્ટ્રોમાં મહિલા વડાપ્રધાનો થયાં છે. તેથી શું સ્ત્રીમુક્તિ થઈ ગઈ ? પિતૃસત્તાક સમાજ મૂડીવાદ સમાજની પેદાશ છે. આ નવલકથાની સ્ત્રીઓને સ્થાપત્યની ખામી સુધારવી છે, એને તોડી પાડવું નથી. એ અર્થમાં આ નવલકથાનો અંત 'સાત પગલાં આકાશમાં' કરતાં જુદો છે. આ સ્ત્રીઓ પુરુષસત્તાક સમાજમાં પરિવર્તન ઝંખે છે, સ્ત્રીસત્તાક કે માતૃસત્તાક સમાજ નથી ઝંખતી. ઇતિહાસની સુદીર્ઘ યાત્રામાં મુક્તિનાં અનેક આંદોલનો સ્ત્રી-પુરુષે સાથે મળીને લડયાં છે. ફ્રાંસની ક્રાંતિ હોય, પેરિસ કમ્યૂન હોય કે ભારતનો સ્વાતંત્ર્યસંગ્રામ હોય. સાવિત્રીબાઈ ફૂલેને આપણે જ્યોતિબા વિના કલ્પી શકીએ ખરાં ? અવાવરું ઘરમાં થતા શોષણથી અકળાઈએ છીએ પણ બહાર મોટી લડાઈ લડવાની છે જેમાં સહજીવન સિવાય છૂટકો નથી.

'ઇન બંધ કમરોં મેં મેરી સાંસ ઘૂટી જાતી હૈ
ખિડકિયાં ખોલતા હૂં તો ઝહરીલી હવા આતી હૈ'

વિભાવરીને, વિનોદિનીને, છાયાને આની ખબર છે. માતૃસત્તાક કે સ્ત્રીસત્તાક સમાજ એ પિતૃસત્તાક કે પુરુષસત્તાક સમાજ જેટલો જ શોષણસભર હશે. તેથી સાથે રહીને, લડીને અધિકાર માગતી આ સ્ત્રીઓ Negotiation કરી રહી હોય એવું લાગે છે. અડધી સદી પહેલાં પત્ર લખીને ચાલી ગયેલી ટાગોરની મૃણાલથી આ નાયિકાઓ એ રીતે ભિન્ન છે. નારી પ્રત્યેનો ભેદભાવ એ સામાજિક દૂષણ છે. આ સામાજિક દૂષણ મસમોટી સાંસ્કૃતિક ક્રાંતિ *સિવાય ન હટી શકે. એ એક નવલકથાલેખનનું કામ* નથી. એ અર્થમાં આ લેખિકા/નાયિકા નવલકથા છોડીને નાટક તરફ વળી છે. વળી નાટકમાં બહેનપણીઓને ભેળવે. નાટકની *Script* આપીને ચાલતી ન થાય બલકે નાટકની ભજવણીમાં સચેત રસ લે છે. છતાં પોતે રચેલા નાટકના બદલે સ્ત્રીઓ પોતાના મનમાં રચાતું નાટક ભજવી કાઢે ત્યારે પોતાની Script પર રડવાને બદલે રાજીપો અનુભવે – આ બહુઅર્થ સૂચક પ્રયુક્તિ નથી તો શું છે ? નવલકથાને આ 'નાટક' વડે બાંધવાની કોશિશ કરવામાં આવી છે. વેરવિખેર વાર્તાઓ એકસૂત્રમાં બંધાતી જાય છે.

નકાર અને વિદ્રોહ નારીવાદી સાહિત્યનાં લક્ષણો હોઈને નવલકથામાં ડગલેપગલે રેલાતો કટાક્ષ સહજ છે. શાસ્ત્રીજી/અનુરાધાની સંનિધિ વિશેષ થોડુંક રસપ્રદ કહી શકાય તેમ છે. આ નવલકથા પ્રગટ થઈ એ ગાળામાં ગુજરાતમાં પાંડુરંગ આઠવલે પ્રેરિત 'સ્વાધ્યાયપ્રવૃત્તિ' પૂરજોશમાં ચાલી રહી હતી. એ ગાળામાં પ્રગટ થયેલું એમનું પુસ્તક 'સંસ્કૃતિસિંચન' ખૂબ વિવાદાસ્પદ છે. એ ગ્રંથના એક પ્રકરણ 'લગ્નસંસ્થા'માં એમના વિચારો અત્યંત પ્રતિક્રિયાશીલ છે. જેમાં તેઓ વિધવાવિવાહને અવૈજ્ઞાનિક ગણાવે છે. પુન.લગ્નને અયોગ્ય ઠેરવે છે. કન્યાઓને પરણવાની ઉમ્મર ૧૨થી ૧૫ વર્ષની ગણે છે. છોકરીને ઇજનેરી કે દાક્તરી તાલીમ આપવી એ એના દેહ-બંધારણની વિરુદ્ધ છે. વળી, આવા શાસ્ત્રીજી ગુજરાતમાં ઘેરઘેર પ્રચલિત છે. એમની સભાઓમાં શિસ્તબદ્ધ લાખો માણસો આવે ત્યારે રઘુવીર ચૌધરી એ પ્રવૃત્તિને

બિરદાવે છે. શાસ્ત્રીજીનાં લખાણોમાં ડગલેપગલે માર્ક્સ, ફ્રૉઇડ, યુંગ કે ઉત્ક્રાંતિવાદીઓના ઉલ્લેખો આવે. આવા ચળકાટના કારણે ઇજનેરો, દાક્તરોની મોટી સેના એમના અનુયાયીઓ રૂપે છે. સ્ત્રી અંગેના આવા વાહિયાત વિચારોને ગુજરાત સાંખી લે છે. નર્મદ, રાજા રામમોહનરૉયની લડત પાણીમાં જાય તો જાય ! હજુ દિનકર જોશી જેવા નવલકથાકાર સ્ત્રીહૃદયથી વિચારે છે. બુદ્ધિથી નહીં એવો પ્રચાર કરી શકે છે. આ જ ગાળામાં દેવરાલાની રૂપકુંવર સતીઘટના આકાર લે છે. રૂપકુંવર, શાહબાનુ કે ઇમરાનાના Cases 'રાજ્ય'નું સ્ત્રીઓ પ્રત્યેનું વલણ કેવું ખતરનાક-પણે ઉદાસીન છે તે બતાવે છે. સુરુચિ અંગેના બધા જ કાયદાઓને ઘોળીને પી જનાર અશ્લીલ ફિલ્મો નિરાંતે ચાલે છે. સ્ત્રીના Seductive રૂપને Over-exposer કરવામાં કોઈને છોછ નથી. આ નવલકથા નારીવાદના પ્રગતિશીલ પરિમાણને સ્પર્શે છે. સમલિંગી સંબંધો જેવા પ્રકૃતિને નકારવાની હદ લાગી પહોંચી ગયેલા નારીવાદ સામે આ કૃતિ જોડાયેલી નથી. સ્ત્રીના આદર્શરૂપે 'સખી' અને નિકૃષ્ટરૂપે 'ભોગ્યા' સ્વરૂપને વ્યક્ત કરાયું છે. અહીં 'સખી'નો અધિકાર મેળવવાની લડાઈ છે. 'હું' દ્વારા કહેવાતી એક વાર્તાને પ્રથમ પુરુષ એકવચનમાં કહેવાયેલી છે એમ કહેતાં જ એક વિદ્યાર્થીએ મારી ભૂલ સુધારી 'પ્રથમ પુરુષ' શા માટે ? પ્રથમ 'સ્ત્રી'વચનમાં પણ બોલી શકાય ! ઉપેન્દ્ર બક્ષી પોતાનાં ભાષણોમાં ત્રીજી વ્યક્તિને સંબોધતા હંમેશાં 'She' જ બોલતા હોય છે. ન્યાયવિદ્‌ની આ ચેષ્ટાય સૂચક છે.

આ નવલકથાને આવા આવા સંદર્ભોથી તપાસીએ તો એને એનું પરિપ્રેક્ષ્ય બરાબર મળે. બાકી, કળાકૃતિની રીતે પણ જોતાં એમાં ઝાઝી સમસ્યાઓ નથી. પક્ષિલ પાત્રો લાગે, પણ સંવેદનાની ક્ષણોની નાજુક ગદ્યમાં માવજત થઈ છે. વિભાવરીના હાથમાં પતિની પ્રેમિકા ગીતાનું લખાણ આવે છે. 'દરિયાકાંઠે છીપલાં વીણનારાના હાથમાં ડંખીલો કરચલો આવી પડે' (પૃ. ૯૫) તેવું અનુભવે છે. મયંક અને વિભાની વાતોમાં 'ગીતા' નામની 'ખાઈ' સિફતપૂર્વક ઓળંગાતી રહે છે.

'એ ઊભી થઈ અંદર ચાલી ગઈ. અમે ભણેલાં, સંસ્કારી દંપતી કેવી ઉંદર-બિલાડીની રમત રમીએ છીએ ! એ હસી. દુઃખનો સણકો ઊપડી આવે તે પહેલાં હસી નાખવાના પ્રયત્ન સાથે.

ગીતા નામની મોટી ખાઈ ઓળંગાઈ ગઈ. એક કુશળ સ્ટન્ટમૅન જેમ સ્કૂટર કુદાવે તેમ બેઉ જણાં વાતચીતમાંથી એ નામ કુદાવતાં રહ્યાં.' (પૃ. ૯૭)

વંધ્યા વિનોદિની ને બાળકો 'રંગબેરંગી પતંગિયાંઓને કોઈએ હલાવી ફૂંક મારીને હવામાં ઉડાડી મૂક્યાં હોય' (પૃ. ૧૨૧) તેવાં લાગે છે. વિનોદિનીએ બાળપણમાં દોરેલું ચિત્ર, રેખાનો વ્હાઇટી કૂતરો કે મેના વગેરેમાં સાંકેતિક રૂપકાત્મકતા ભળેલી છે. આ રચનાનું મૂલ્ય એના ભાષાકર્મમાં નથી. આ રચના એના 'વિષયવસ્તુ'ના કારણે જ મહત્ત્વની છે. ઘણા બધાને પ્રશ્ન થાય છે કે અંધપુરુષના એક વિદ્વાનથી અનુરાધાને 'ઓળખ' પ્રાપ્ત થાય એ વધુ પડતું છે. પરન્તુ અહીં એટલું જ છે કે એની સામાન્ય વાતચીતથી અનુરાધાને ઓળખ 'ક્લિક' થાય છે. કારીગીરીવિષયક આવીતેવી મુશ્કેલીઓ સુજ્ઞ ભાવકો અનુભવી શકે પરન્તુ અગાઉ કહ્યું તેમ આ કૃતિનું નાવીન્ય એણે જે અવાવરું દિશા તરફ પગેરું ભર્યું છે, અંગુલિનિર્દેશ કર્યો છે તેના કારણે છે.

તુલનાત્મક સાહિત્યાભ્યાસે આપણને એક અવકાશ ઊભો કરી આપ્યો છે કે સાહિત્યને કેવળ સાહિત્યનાં ઉપકરણો વડે જ ખોલી શકાય એવું નથી. સાહિત્યકૃતિને રાજ્યશાસ્ત્ર, સમાજશાસ્ત્ર, ઇતિહાસ વગેરેની મદદથી પણ અર્થઘટનનો અવકાશ મળવો જોઈએ. આજે બેઉમાં, કળા અને જ્ઞાનની બીજી વિદ્યાશાખાઓનો પરસ્પર ઘરોબો ધરાવનારાઓની જબરી ખોટ છે. તેથી સાહિત્યમાં પુરસ્કારાતી કૃતિઓ વેવલી હોય છે. સૌંદર્યની સાથોસાથ જેને આપણે વિચારસૌંદર્ય કહીએ તે ધરાવતી કૃતિઓની ભારે અછત પ્રવર્તે છે. આજે ગુજરાતીમાં સારો ચિંતનાત્મક

નિબંધ શોધ્યોય જડતો નથી. આ ઘટના સાહિત્ય-પરિવેશ માટે નાદુરસ્તીની નિશાની છે. દેશના દશ કરોડ બાળમજૂરોનો પ્રતિનિધિ જો સાહિત્ય પરિષદ કે અકાદમીના પ્રમુખો સામે આવીને ઊભો રહે અને પૂછે કે ભૈ'સાબ અમે તમારા સાહિત્યમાં ક્યાંય કરતાં ક્યાંય ખરાં ? તો એઓશ્રીએ નીચી મૂંડી ઘાલવાનું જ બાકી રહે ઘણા ઘણા સવાલો શબ્દસ્વામીઓને પૂછી શકાય તેમ છે. ૧૧/૯ કે ૭/૭થી હલબલી જનારાઓને રાજ્યપ્રેરિત ત્રાસવાદ-(state terrorism)ની ખબર જ નથી. વળી, આવી બધી વાતો તો રાજકીય કહેવાય. એ સાહિત્યમાં શી રીતે આવે ? આવી દંભિક પવિત્રતામાંથી બહાર નીકળવાની જરૂર છે. આખું ગુજરાત ભડકે બળતું હોય ત્યારેય આપણે સંદર્ભ તો મન્ટો કે ભીષ્મ સહાનીનો જ આપવો પડે. કહેવાનો અર્થ એટલો જ કે રાજ્ય, સમાજ, સાહિત્યના સંદર્ભે જે આંતરરાષ્ટ્રીય પ્રવાહો ચાલે છે તેની સાથે આપણા સાહિત્યને સરખાવીએ તો પાંડુવર્ણી લાગે છે. આવા સંજોગોમાં કૃતિમાં 'સૌંદર્ય'ની દૃષ્ટિએ થોડીક નબળાઈ હોય તોય એવી પ્રતિબદ્ધ રચનાઓને આગળ ધરવાની વકીલાત કરવી મને ગમે છે. એવા અભિગમના કારણે મને 'બત્રીસ પૂતળીની વેદના' આવકાર્ય રચના લાગી છે.

આ રચના પ્રગટ થઈ કે તરત જ 'પરબ'માં (એપ્રિલ-મે '૮૭માં) જનાર્દન પાઠકનો લેખ આવેલો જેમાં સુરેશ જોશીનો હવાલો આપીને 'ઈશ્વરકૃપાથી' એવા શબ્દારંભથી આ નવલકથાની ઠેકડી ઉડાવેલી. પરિષદના મુખપત્રમાં કોઈ રચનાને આવી બેહૂદી રીતે જોઈ શકાય ? લેખના અંતે વિવેચક લખે છે. – 'ઈશ્વરકૃપાથી આવી જ એક બીજી નવલકથા ગુજરાતી સાહિત્યમાં મળે છે – 'સાત પગલાં આકાશમાં'. આવું બેહૂદું વિવેચન ! 'બત્રીસ પૂતળીની વેદના'ની લેખિકાને આપણે આપીઆપીને આટલું જ આપ્યું ? આ પણ એક વેદના નહીં તો બીજું શું ?

'ઇન્સાફ', 'કથા' અને સેંટ ઝેવિયર્સ કૉલેજના ઉપક્રમે યોજાયેલ પરિસંવાદમાં તા. ૧૬-૭-૨૦૦૫ના રોજ અપાયેલ વક્તવ્ય.



ગામ ચડ્યું હોબાળે

એક કોયલ ટહુકી ડાળે,
આખ્ખું ગામ ચડ્યું હોબાળે.
    લાલચના લખ્ખણમાં ભૂલી ઘર જવાની કેડી,
    થયો વાયરો વેરી કહોને ક્યમ પ્હોંચાશે મેડી ?
તળાવકાંઠે તરસી રહીને ગઈ ગંઠાઈ જાળે,
એક કોયલ ટહુકી ડાળે.
    સમણે આવી કરે ક્યારનું
    કો'ક લાડનો લટકો,
    પડછાયાઓ સાંજ ઢળે છે
    હવે તમે ત્યાં અટકો,
ભીતરમાં નીંભાડો સળગ્યો, ચડી એટલે ચાળે,
એક કોયલ ટહુકી ડાળે.

– કાહાભાઈ પટેલ 'માસૂમ'



દ્વિધાને અંતે

– સુવર્ણા

જિજ્ઞાસા અને પરંતપના એંગેજમેન્ટમાં સર્યુએ ઘવાયેલ પ્રેમિકા ગાય તેવાં થોડાંક ગીતો ગાયાં. એ રૂમ પરિણતનો હતો જેને ગેસ્ટ રૂમ કહેતા. હોસ્ટેલના થોડાક મિત્રો રૂમમા ભેગા થયા હતા. પરિણત સિંગાપોરથી આવ્યો હતો અને સર્યુ દક્ષિણ પૂર્વ એશિયાનો તાજો પ્રવાસ કરીને પાછી આવી હતી. એ પ્રવાસમાં એણે સિંગાપોરનીય મુલાકાત લીધી હતી. તેથી એણે પરિણત સાથે થોડીક સિંગાપોરની, ત્યાંનાં બૌદ્ધ સ્મારકોની, બૌદ્ધ ધર્મની એવી વાતો કરી હતી. પણ એના મનમાં પરિણત માટે કોઈ ખાસ ભાવ કે અભાવ જાગ્યા નહોતા.

પરંતપ અને જિજ્ઞાસાની સગાઈમાં સર્યુએ એક તો બહુ લોકપ્રિય પેલું ગીત ગાયું હતું, 'તૂ પ્યાર કરે યા ઠુકરાયે હમ તો હૈં તેરે દિવાનોંમેં'. બધાંને કદાચ લાગેલું કે પરંતપે સર્યુને દગો દીધો હશે એટલે એ આવું ગીત ગાય છે. પણ સર્યુએ એ વાતની ચિંતા કરી નહોતી. ખરેખર તો સર્યુ નોં પેંમાં કોઈને દિલ આપી આવી હતી અને એણે પત્ર લખવાનું વચન આપવા છતાં એનો કોઈ જ કાગળ નહોતો તેથી પોતાને જ એકતરફી પ્રેમ છે એમ માની એણે 'દેખ કબીરા રોયા' ફિલ્મનું આ ગીત ગાયું હતું. એ ગીતમાં એવુંય આવતું હતું, 'ચાહે તૂ હમેં અપના ન બના લેકિન ન સમજ બેગાનોં મેં.' નોં પેંના એના સ્નેહીએ પત્ર લખવા માટે સર્યુ પાસેથી સરનામું લીધું હતું પણ પત્ર ન જ આવ્યો.

સગાઈ, સગાઈમાં આવાં ગીતો, એ બધું થોડું નાટકીય લાગે પણ ખરી નાટકીયતા તો સર્યુ પરદેશ જવાની હતી તે પહેલાં થઈ ગઈ હતી. બન્યું એવું કે પરંતપ સર્યુને સતત એવા સંકેતો આપ્યા કરે કે પોતે સર્યુના પ્રેમમાં છે. કોઈ વાર હળવી રીતે કહે, 'તારે માટે મારા મનમાં કેટલો સ્નેહ અને આદર છે તું શું જાણે ?' સર્યુ હસી પડતી. આને મજાક જ સમજતી. તો કોઈ વાર કહે, 'તેં તો મારું જીવ નું ઝેર કરી નાખ્યું છે.' એય એ હસવામાં લેતી. આવી હિંટ આપતી વખતે પરંતપ આગળપાછળ કોણ છે તેનો બિલકુલ વિચાર ન કરતો. જિજ્ઞાસા એ લોકોના મિત્રવર્તુળમાં જ હતી તે પણ આ બધું સાંભળતી. જોકે એની નજરમાં પરંતપ આવી ગયો હતો. સૌથી વિશેષ તો પરંતપની પ્રખર મેધાથી જિજ્ઞાસા ખૂબ પ્રભાવિત થઈ હતી. જિજ્ઞાસા આ બધું રાત્રે સર્યુને કહેતી. બંને રોજ રાત્રે કાં જિજ્ઞાસાના કાં સર્યુના રૂમમાં વાતો કરતાં. વાતોની એવી જ એક રાત્રે જિજ્ઞાસાએ સર્યુને કહ્યું હતું, 'હું પરંતપની વાતોથી પ્રભાવિત થઈ ગઈ છું. તને નથી લાગતું કે એ જુદી જ ભાતનો યુવક છે ?' 'શા પરથી એમ કહે છે ?' સર્યુએ પૂછેલું. 'તને ખબર છે આજે વાત કરતાં કરતાં એણે પોતાના શરીરને અમુક પ્રકારનો વળાંક આપ્યો સ્થિર ઊભો રહી ગયો ને બોલ્યો, 'હું કીટલી બની ગયો છું.' તેં કોઈ પુખ્ત વયના માણસને આવું બોલતાં-કરતાં સાંભળ્યો છે ? હી ઇઝ ક્યુટ. તને શું લાગે છે ?

સર્યુને પોતે પરંતપથી આ રીતે પ્રભાવિત થયાનું નહોતું લાગ્યું છતાં શિષ્ટાચાર ખાતર એ બોલી, 'હા, પરંતપ ક્યુટ તો છે જ, ધ્યાનમાં આવી જાય તેવોય છે જ.'

'તો પછી તું એના પ્રેમનો જવાબ કેમ નથી આપતી ?'

'શું ?' સર્યુ એકદમ ભડકી, 'ક્યા પ્રેમનો ?'

'એ તને પ્રેમસૂચક કેટલાં વાક્યો કહે છે એનો અર્થ શો ? એ જ કે એ તારા પર મરે છે.'

'કમોન, જિજ્ઞાસા. મેં તો એ રીતે બિલકુલ વિચાર્યું નથી. ને સાચું કહું તો હું માનતી જ નથી

મનમાં રાજી પણ થતી હતી. છેલ્લા મહિનાઓમાં એ સાવ એકલી પડી ગઈ હતી. જિજ્ઞાસા ફ્રાન્સ ગઈ તે જ અરસામાં રંજુ ન્યૂયોર્ક ગયો હતો. ત્યાંથી સર્યુને નિયમિત પત્ર લખતો હતો. છતાં એકલતા ખૂબ લાગતી. સર્યુને થયું હવે એકરાર પછી એનું એકાંત પણ સભર સભર થઈ જશે. પરંતપની સલાહ લઈ એ રંજુને બધું જણાવતો પત્ર લખશે. પરંતપે પણ જિજ્ઞાસાને શું લખવું તે બંને સાથે લખશે. કદાચ ચારેય સમજે તો બધાંની દોસ્તી જળવાઈ રહે એવી વ્યવસ્થા પણ વિચારી શકાય. અમે બધાં પુખ્ત વયનાં છીએ, સર્યુ વિચારતી હતી, સમજદારી પણ બધાંમાં છે એટલે ચારની જિંદગી બગડે એવું તો નહીં જ કરીએ. પરંતપે સ્પષ્ટતા કરી તે વાતનો સર્યુને રહી રહીને આનંદ થતો હતો. બસ, પરંતપ આવ ને મોકળે મને બધી વાત થાય. સર્યુને મણોનો બોજો મન પરથી ઊતરી ગયેલો લાગ્યો.

પણ પરંતપ ન આવ્યો. એ દિવસે તો ન આવ્યો. આખું અઠવાડિયું પણ ન આવ્યો. બીજું આખું અઠવાડિયું પણ ન આવ્યો. પછી આવ્યો ત્યારે સર્યુને મળ્યા વગર જ ચાલ્યો ગયો. કોઈ બીજા દ્વારા સર્યુને ખબર પડી કે પરંતપ લાયબ્રેરીમાં આવ્યો હતો અને ચોપડી બદલાવીને ચાલ્યો ગયો હતો !

એ પછી સર્યુએ વિચાર્યું કે પોતે જે કંઈ બન્યું તે બધું રંજુને જણાવી દેશે :

"પ્રિય રંજુ, લખું કે ન લખુંની ઘણી દ્વિધા પછી આ પત્ર લખું છું. ખાસ એ જણાવવા લખું છું કે હું તને બેવફા થવા પર જ હતી ને કુદરતે મને બચાવી લીધી. પરંતપે સ્નેહની અભિવ્યક્તિ કરતી ચિઠ્ઠી મને આપી હતી. મેં સ્વીકાર કરતો જવાબ લખેલો પણ એ મારો જવાબ લેવા આવ્યો જ નહીં ! થેંક ગૉડ ! પ્લીઝ, મને માફ કરી દેજે. હવે હું તારો ને માત્ર તારો જ વિચાર કરીશ. મારી બધી દ્વિધાઓ શમી ગઈ છે. તું આવ, એટલે સાથે મળીને જીવવાનો રસ્તો નકી કરીશું. આશા છે તને ઓછું નહીં આવ્યું હોય. હવેથી માત્ર તારી ને તારી જ, સર્યુ."

આ પત્ર સર્યુ રંજુને અમેરિકા મોકલે તો તેને ચાર-પાંચ દિવસ પછી મળે. એ પછી રંજુનો જવાબ બીજા પાંચ દિવસે આવે. પણ રંજુનો ને સર્યુનો એમ પત્રો સામસામા થયા. સર્યુએ પત્ર બીડયો પછી ત્રીજે દિવસે જ રંજુનો પત્ર આવ્યો :

"પ્રિય સર્યુ, બહુ દ્વિધાને અંતે આ પત્ર લખું છું. અહીં આવ્યા પછી ખૂબ હોમસિક થઈ ગયો હતો તારા પત્રો મારે માટે મોટામાં મોટી હૂંફ હતા. પણ તોય એકલતા કેડો ન મૂકતી. તેમાં અહીં એક પોલિનેશિયન છોકરી સાથે પરિચય થયો. અમે પ્રેમમાં પડયાં. એની મારે માટેની લાગણી ખૂબ ઊંડી છે, મારીય ઊંડી ચાલી ગઈ છે. આ લાગણીએ મારું એકાંત દૂર કર્યું. તારા તરફ દોષભાવના અનુભવું છું. પણ પ્લીઝ સમજવાની કોશિશ કરજે. પહેલાં હુ તારે માટે ખૂબ પઝેસિવ હતો. હવે ન થઈ શકું. તું પણ કોઈ સાથે શોધી લેજે. મારા તરફથી તું તદ્દન મુક્ત છે, બધી રીતે. યાદ છે તું હંમેશાં મને કહેતી કે હું તને ચાહું છું અને મુક્તિ પણ ઝંખું છું. મનેય એ જ જોઈતું હતું. હવે હું ને તુ પોતપોતાની મુક્તિ સાથે પોતપોતાની જિંદગી જીવીએ. ને આમેય પ્રેમ તો કયાં ભુલાતો જ હોય છે ? હા, વ્યવસ્થા આપણને શાણા બનાવી દેતી હોય છે. બસ, તો હવે તારી વ્યવસ્થામાં તારી મુક્તિ માણ. તુંય સરસ પાત્ર શોધી લે. તું એક વાર કહેતી હતી કે તારો એક મિત્ર – પરંતપ ને ? – તારી પાસે ખૂબ લાગણી દર્શાવ્યા કરે છે. આશા રાખું છું કે એની તારે માટેની લાગણી હજુય એવી જ હોય. ટેઇક હિમ. ઑલ ધ બેસ્ટ. સિન્સ્યરલી, રંજુ."

તા.ક. આ પત્ર લખ્યા પછી બધો ભાર ઊતરી ગયો. હળવાશ અનુભવું છું. બધી જ દ્વિધાઓનો અંત આવી જવાથી. — રંજુ.



કવિ નાગજી અને તેનાં કુંડળિયાં

– પ્રા. અરુણ જોષી

ઉદ્યાનના એક ખૂણામાં ઊગેલો છોડ આસપાસના સમગ્ર વાતાવરણને પોતાની સુવાસથી મઘમઘતું કરી મૂકે છે તેમ સૌરાષ્ટ્રના ધોરાજી ગામની સમીપમાં આવેલ જમનાવડ નામના ગામમાં જન્મેલા અને સૌરાષ્ટ્ર, કચ્છ વગેરે પ્રદેશોને પોતાની કાવ્યકલાથી મુગ્ધ કરનાર કવિ નાગજીની બાબતમાં પણ બન્યું.

ઈ. સ. ૧૭૯૬માં મહા સુદ રામનવમીના દિવસે વૈદ્ય કલ્યાણજી પંડયા અને જીવીબાઈના પુત્ર નાગજીનો જન્મ થયો. પુત્રની તેજસ્વિતા પારખીને બાવાભાઈ શુકલ નામના ધોરાજીના જ્યોતિષીએ ભવિષ્ય ભાખ્યું કે આ બાળક મહાપ્રતાપી થશે. સાત વર્ષની ઉંમરે ધોરાજીમાં હરિભાઈ શુકલને ઘરે તેમનો અભ્યાસ શરૂ થયો. તીવ્ર યાદશક્તિથી તેઓ અન્ય છાત્રો ઉપર સરસાઈ મેળવી શક્યા. ગણિત જેવા વિષયમાં તેમણે એટલું કૌશલ્ય પ્રાપ્ત કર્યું કે નબળા સહાધ્યાયીઓ તેમનું માર્ગદર્શન મેળવી વિષયને સારી રીતે ન્યાય આપી શકયા. આ તબક્કે તેમણે જ્યોતિષનું જ્ઞાન મેળવવાની પણ શરૂઆત કરી. ચૌદ વર્ષના થયા ત્યારે કાવ્ય, વ્યાકરણ વગેરેના અભ્યાસ માટે તેઓ નવાનગરમાં અભ્યાસ અર્થે ગયા. ત્યાંથી ઘરે આવ્યા ત્યારે તેમના ભાવિ જીવનમાં ખૂબ મદદરૂપ થાય એવી ઘટના બની.

પોતાના ગામમાં પધારેલા એક સંન્યાસી અચાનક બીમાર પડયા. સ્વાભાવિક છે કે તેમની સારવાર કરવાનું કામ કલ્યાણજી વૈદ્યને કરવાનું થાય. સંન્યાસીની સેવાચાકરી કરવાથી પ્રસન્ન થયેલા સંન્યાસીએ નાગજીને સ્વરોદયનું જ્ઞાન આપ્યું. પરિણામે નાગજી માટે યૌગિક સિદ્ધિ પ્રાપ્ત કરવાનો માર્ગ મોકળો બન્યો. સંન્યાસીએ આ ઉપરાંત સચોટ ભાવિ કથન કરવાનું જ્ઞાન પણ પ્રસન્નતાપૂર્વક આપ્યું. આ જ્ઞાન આપ્યા બાદ નાગજી પાસેથી સંન્યાસીને સંતોષની ખાતરી થઈ અને તેમને લાગ્યું કે પોતાનો શિષ્ય પોતે આપેલી વિદ્યા ઉજાળશે.

બન્યું પણ એમ જ. ઈ. સ. ૧૮૧૨થી નાગજીએ ભાવિ કથન કરવાની શરૂઆત કરી દીધી. પોતાના જ ગામ જમનાવડના દરબાર દાદાભાઈનું દાટેલ ધન તેમણે શોધી આપ્યું. તેમની આ પ્રકારની ચમત્કારિક શક્તિથી ઈ. સ. ૧૮૧૨માં ગોંડલના પાટવી કુંવર દેવોજી પણ પ્રભાવિત થયા. આ અરસામાં નાગજીએ ભાવિ કથન કરવાની શરૂઆત કરી દીધી અને આગામી વર્ષ કેવું જશે તે અંગે તેમની ભવિષ્યવાણી પ્રસિદ્ધ થવા માંડી. તેમના કહેવા મુજબ જ થતું નિહાળી તેમને ખૂબ લોકપ્રસિદ્ધિ મળવા માંડી. જમનાવડ પછી તેમણે ગાધકડામાં નિવાસ કર્યો.

તેઓની પ્રશંસા સૌરાષ્ટ્રનાં રજવાડાં સુધી પહોંચી. તેથી ઈ. સ. ૧૮૨૦માં ભાવનગરના રજવાડામાં તેમનું સન્માન થયું. આમરડી, પીઠવડી, ભુજ, અંજાર વગેરે સ્થળોએ તેમને નિમંત્રવામાં આવ્યા. વર્ષના સચોટ વરતારાથી પ્રભાવિત થઈ જુદાં જુદાં રજવાડાંઓએ તેમને ભેટ, સોગાદો, જમીન, વસવાટની સુવિધા વગેરે આપવા તૈયારી દર્શાવી પણ તેઓને ધનદોલતની લાલચ આકર્ષી શકી નહીં. એક વખત ગાધકડામાં બહારવટિયાઓને તાબે કરવા અંગ્રેજ સરકાર તરફથી વાકર નામના સાહેબ પધારેલા. નાગજીના હેરતમંદ પ્રયોગથી તેઓ પણ ખુશ થયા અને ભેટ તરીકે પોતાની સહીવાળો રૂમાલ અને એક સંસ્કૃત ગ્રંથ આપ્યા. આ બંને વસ્તુઓ આજે પણ નાગજીના વંશવારસો પાસે મોજૂદ છે. ઉપર જણાવ્યું તેમ આગામી વર્ષના વરતારા ઉપરાંત સમકાલીન રજવાડાંના રાજવીઓ અંગે પણ તેમણે ભવિષ્ય કથન કરેલ. પરિણામે ભાવનગર ઉપરાંત જૂનાગઢ, પાલિતાણા વગેરેના રાજવીઓ પણ ખૂબ જ પ્રભાવિત થયા. ધીમે ધીમે ગુજરાત બહાર પણ તેમની કીર્તિ ફેલાવા માંડી.

કાવ્ય, વ્યાકરણ વગેરેનો અભ્યાસ કરેલો હોવાથી અને આકર્ષક દેહયષ્ટિ પ્રાપ્ત થયેલી હોવાથી મોટી મોટી માનવમેદનીઓમા પણ તેઓ છવાઈ જતા. મોટે ભાગે તેઓ હિન્દી ભાષાનો પ્રયોગ કરતા અને તેમના કાવ્યોમાં કુંડળિયા છંદનું પ્રાધાન્ય રહેતુ કહેવાય છે કે તેમણે આગામી સો વર્ષનો વરતારો પ્રસિદ્ધ કરેલ પણ તેની વીગત સચવાઈ રહેલ નથી. તેમનાં કાવ્યો કુંડળિયાં તરીકે પ્રસિદ્ધ થયેલાં. પિતાશ્રીના પગલે ચાલી તેઓએ પણ 'કેશવકલ્યાણ' નામના વૈદક ગ્રંથનો આધાર લઈ રોગીઓની સારવાર કરેલી.

આવા પ્રસિદ્ધ ભાવિ કથન કરનાર નાગજીએ સસ્કૃત કવિઓથી પ્રભાવિત થઈ જે કાવ્યકૃતિઓ રચી છે તે કુંડળિયા છંદની પ્રધાનતાથી કુંડળિયાં તરીકે જાણીતી બનેલ છે.

ઈ. સ. ૧૮૬૪માં જ્યારે તેમનું અવસાન થયુ ત્યારે આસપાસનાં તમામ ગામોમાં હડતાલ પડેલી તેમના ચાર પુત્રોમાં પ્રાગજી વૈદ્ય, કવિ ગૌરીશંકર, શાસ્ત્રી દુર્લભજી અને વેપારી અંબારામનો ઉલ્લેખ થયેલો છે. આ જ વંશમાં શાસ્ત્રી દુર્લભજીના પુત્ર હિમ્મતલાલજીના પુત્ર રતિલાલના પુત્ર સિદ્ધ યોગી વિભાકરજી પંડયા હાલ ગાંધીનગરના સેક્ટર ૬માં અનેક શિષ્યોને શક્તિપાતનો અનુભવ અને માર્ગદર્શન આપી રહ્યા છે.

કવિ નાગજી વિશેની આ માહિતી ૧૯૮૫માં રાજકોટની ટ્રેનિંગ કોલેજમાંથી શિક્ષક તરીકેની તાલીમ લઈ ગાધકડા ગામે નિમણૂક મેળવનાર દેવજી ઉકાભાઈ મકવાણા દ્વારા પ્રાપ્ત થયેલ છે.

કવિશ્રીના જન્મવૃત્તાંતથી પરિચિત થયા પછી હવે આપણે તેમનાં કુંડળિયાંનો પરિચય મેળવીએ.

વર્ષના વરતારા વ્યક્ત કરતાં કુંડળિયાંમાં તો અતિવૃષ્ટિ થશે કે અનાવૃષ્ટિ થશે અથવા પાક કેવો ઊતરશે તે બાબતનું વર્ણન હોય તેથી તેવાં કુંડળિયાંને બદલે અત્રે જીવનોપયોગી અને કાવ્યતત્ત્વસભર કુંડળિયાં દૃષ્ટાંત તરીકે રજૂ કરેલ છે.

જીવનમાં નીતિ, વૈરાગ્ય, આત્મકલ્યાણ વગેરેનું સ્થાન કેટલું મહત્ત્વનું છે તે કેટલાંક કુંડળિયાંમાં વ્યક્ત થયેલ છે. કેટલાંકમાં વસવાટ માટે ઉચિત સ્થળ, જીવનમાં ઉપયોગી શિખામણ, કઈ વસ્તુ મહત્ત્વની ગણાય તે વ્યક્ત કરતાં કેટલાંક કુંડળિયાં છે અને મૂરખ શ્રોતા, વિદ્યા જેવા વિષયો ઉપર પણ કેટલાંક કુંડળિયાં છે. હવે આપણે આવાં કુંડળિયાં કાવ્યોનો આસ્વાદ લઈએ. (નોંધ : અત્રે મૂળની ભાષા અને જોડણી યથાવત્ રાખેલ છે.)

(૧) નીતિ વ્યક્તિ કરતું કુંડળિયું ·

નીતિ નીકી નીગમકી રીત ચલહીં સુજાણ,
ભીતિ ભેદન ભાંખહીં મનમદ મીટાવે માન,
મન મદ મીટાવે માન દાન દિલ લાંચ ન લેવે;
પક્ષા પક્ષી પાત બાત યથારથ કહેવે,
કહે નાગજી વીપ્ર જાનો નાર ગયે જગ જીતી
પ્રીતિ લગી પરિબ્રહ્મ નીગમકી નીકી નીતિ.

એટલે કે વેદમા જે સુધર્મની રૂડી નીતિ કહી છે તે પ્રમાણે ચાલે તે જ ડાહ્યા; એવા સુજાણ કોઈની બીક રાખી જૂઠું બોલતા નથી; મનમાંથી મદ ને માન દૂર રાખે છે. કોઈની લાંચ લેતા નથી. પક્ષપાત કરતા નથી અને જેવું હોય તેવું જ કહે છે. સદા ઈશ્વર સાથે પ્રીતિ જોડાયેલ હોય એવા માનવો આ જગતની બાજી જીતી જાય છે

(૨) વૈરાગ્યનો બોધ આપતાં કુંડળિયાં :

આખર ચલનાં એક દીન, સંઘે ન ચલને કોય,
છત્રપતિ સરદાર સો, સંઘે ચાકર નોય,
સંઘે ચાકર નોય, કોય પર હુકમ ન ચલે;
તાજી ટટ્ટુ તેહ પાલખી મીલે ન પલે,
કહે નાગજી વીપ્ર પંથસે પ્યાદે પલનાં
સંઘે ન ચલને કોય, એક દીન આખર ચલનાં.
મરદો ઓષડ મરણકા હે નહિ કીનકે હાથ;
હરણાકષ રાવણ સબે ગયે કાલકે સાથ.
ગયે કાલકે સાથ, આશ સબહી કે કુડી;
જાનાં હે જરૂર, છોડકે શોભા રૂડી.
કહે નાગજી વીપ્ર બોજ કર દેખો હરદો
હે નહિ કીનકે હાથ મરણકા ઓષડ મરદો.

અર્થાત્ છેવટે એક દિવસ એકલું ચાલવાનું છે. તે વખતે કોઈ સાથે નહિ આવે. મોટા મોટા

રાજા કે સરદાર હોય તો પણ શું ? તેની સાથે અંતે એક પણ ચાકર જતો નથી. કોઈ પર હુકમ ચાલતો નથી. વળી નાની કે મોટી ઘોડી કે પાલખી બેસવા મળતી નથી. તે વિકટ રસ્તે તો પગપાળા જ જવું પડે છે.

મરણ રોકવાની દવા કોઈની પાસે નથી. હિરણ્યકશિપુ તથા રાવણ જેવાને પણ કાળને વશ થવું પડેલ છે. તેથી અમર થવાની આશા ખોટી છે. ગમે તેવી સાહ્યબી છોડીને એક દિવસ તો જવાનું જ છે. તેથી હૃદયમાં વિચારી ઈશ્વરભક્તિ કરતાં રહેવું.

(૩) આત્મકલ્યાણનું કુંડળિયું :

જીવકા શ્રેય તું જો કરે, ધ્યાન હરિ ઉર ધાર
ભજન કરો શુભ ભાવસું કામ કબુદ્ધિ હાર.
કામ કબુદ્ધિ હાર, માર મમતા મન જીતી;
કામ ત્યાં નહિ રામ, શાસ્ત્ર સંત કે નીતિ,
કહે નાગજી વીપ્ર જીવ નૈ અંસ તું શિવકા;
મોહ માયાથી જાગ, જો કરે શ્રેય તું જીવકા.

અર્થાત્, હે માનવી ! જો તું તારા જીવનનું કલ્યાણ ચાહતો હોય તો ખરી પ્રીતિથી ઈશ્વરને ભજ. મનને જીતી કામ, કબુદ્ધિ, મમતા વગેરેને દૂર કર. જ્યાં કામના છે ત્યાં રામ પ્રકટ ન થાય એવું શાસ્ત્રો, સંતો અને નીતિનું કથન છે. માયાની પ્રેરણાથી તું જીવ થઈ રહેલ શિવનો અંશ છે. મોહ-માયાથી જાગ્રત થઈ તું હરિભજન કર.

(૪) વસવાટ માટે યોગ્ય સ્થળ અંગે કુંડળિયું :

પ્રબળા પાણી ના મીલે ધીરપ નહિ ઘર ધીર
વેદ વિલાસ જોશી નહિ પુજા દેવ ન તીર
પુજા દેવ ન તીર, મિત્ર નહિ રાવસું મતીયાં
જાતિ શાંતિ નાહિ સજ્જનસેં ઠરે ન સતીયાં
કહે નાગજી વિપ્ર નીરખ કે રહો નિશાણી
ત્યાં ન કીજીએ વાસ, પ્રબળા મીલે ન પાણી.

એટલે કે જે ગામમાં પાણીની તાણ હોય, પોતાના ઘર સુધી કોઈ ધીરતું ન હોય, જ્યાં વેદરૂપી નિર્મળ વાણીનો વિલાસ કરનાર જોશી પણ ન હોય, દેવદર્શનનું સ્થળ અને નદી પણ ન હોય, રૂડી મતિવાળો પ્રજાનું હિત કરનાર રાજા ન હોય, પોતાની જાતિના માણસો ન હોય તો એવા સ્થળમાં સજ્જનોની છાતી વિરામ પામતી નથી. માટે સારું સ્થળ જોઈ વસવાટ કરવો.

(૫) જીવનોપયોગી શિખામણ આપતું કુંડળિયું :

છોટે ન જાનો સાતને, રિપુ રૂજ પાવક પાપ,
જલપુર જખમ જે શિર લગે, સર્પ શિશુ જે સાપ
સર્પ શિશુ જે સાપ દાપ દ્રિગમેં દેખો ખોલી
ભોલ્યપ ભુલત ભાન જહાન ઓ ખોત સમોલી
કહે નાગજી વીપ્ર પુરવ મુખ વદેતે મોટે
ખોટે ન જાનહી ખોજ, સાતને ન જાનો છોટે.

અર્થાત્ શત્રુ, રોગ, અગ્નિ, પાપ પાણીનું પૂર, માથાનો ઘા અને સર્પનું બચ્ચું - આ સાતને નાનાં ન માનવાં. ખુલ્લી આંખે ખૂબ સાવધ રહેવું. જે માનવી ભોળપ રાખી આ સાતની અવગણના કરે છે તે અમૂલ્ય મનખા દેહને ખોઈ નાખે છે. આ માટે પહેલાંના મહાપુરુષો પણ કહી ગયા છે કે આ સાતને ખોટાં ન જાણવાં.

(૬) મૂર્ખ શ્રોતાને લગતું કુંડળિયું :

શઠ શ્રોતા સમજે કહા, વાણી વિબુધ વિલાસ,
સતિ શણગાર સોલે સજે, પતિ અંધે કે પાસ,
પતિ અંધે કે પાસ, ઉદાસ ઉર નિરફળતાનાં
જયું બેરેકે પાસ ગાય સંગીત કર ગાનાં
કહે નાગજી વીપ્ર પ્રવિનસો ચિત્તહિં પ્રોતા,
કવિતા બચન વિલાસ સમજે નહિ શઠ શ્રોતા.

એટલે કે વિદ્વાનોનાં વાણી-વિલાસને મૂર્ખ શ્રોતા સમજી શકતો નથી. અંધ પતિ સમક્ષ સતી સોળે શણગાર સજી હાજર રહે તો તેનો ઉરનો ઉલ્લાસ નિષ્ફળ જાય છે. બધિર પાસે ગાયન કરવામાં આવે તો તે વ્યર્થ જ જાય છે. તેથી પંડિત કવિનાં વચનનો લાભ ચિત્ત પરોવીને જે પ્રવીણ શ્રોતા છે તે જ ગ્રહણ કરે છે.

(૭) વિદ્યા વિશેનું કુંડળિયું :

ખરચત ખૂબ ખૂટત નહિ વિદ્યા ખજાના બાત
વાવરતેં જગ વાધહીં બીના ખરચ ઘટી જાત
બીના ખરચ ઘટી જાત લુંટે ન જરત લાઈ

ભાઈ ન માગત ભાગ, કરો નર અખુટ કમાઈ
કહે નાગજી વીપ્ર દળદ્રિ દુ:ખ નહિ દરશત
વ:સત અમૃત વાક્ય ખૂટત નહિ ખૂબ ખરચત.

અર્થાત્ વિદ્યારૂપી દ્રવ્યનો ખજાનો ફાવે તેમ ખરચીએ પણ તે ખૂટતો નથી. જેમ તેને વાપરીએ તેમ તે વધે છે. ન વાપરીએ તો તે ઘટે છે. તેને કોઈ લૂંટી શકતું નથી. તેને અગ્નિ પણ બાળી શકતો નથી. ભાઈ પણ તેમાં ભાગ પડાવી શકતો નથી. આળસ તેનાથી દૂર જ રહે છે. વિદ્યાને લીધે અમૃતરૂપી વાણી મુખમાંથી વરસે છે માટે આ ખજાનો મેળવી ન ખૂટે એવી કમાણી કરો.

એકંદરે જોઈએ તો આ શારદાના મુખારવિંદની શોભા જેવાં આ કુંડળિયાં નાગજી કવિની કવિત્વ-શક્તિનો સુંદર પરિચય આપે છે.



ષોડશ વયપ્રવેશે – 'ઉદ્દેશ'ને શુભકામના

'ઉદ્દેશ' સામયિકના સોળમા વર્ષમાં મંગલ પ્રવેશ પ્રસંગે

પૂરાં પંદર વર્ષથી પ્રગટતુ, 'ઉદ્દેશ' માસિક આ,
સાહિત્યે સુખદા શુભા સ-રસ જ્યાં, સૌ લેખ ને કાવ્ય આ.
'ફાઈલો' રૂપ જાળવે રસિક કૈં, સાહિત્યપ્રેમી ઘણા,
સારે જે ગુજરાતીના ગરજ એ, 'સંદર્ભગ્રંથો' સમા.
વર્ષે 'ષોડશ'મા પ્રવેશ સુખદા 'ઉદ્દેશ'નો આ થયો,
સાચું સામયિકે સદા 'જીવનના વિચાર'નું છે અહો !

એંશી શી વયના છતાં યુવક શા, ઉત્સાહના તંત્રીશ્રી,
'ફાઉન્ડેશન'થી કરે પ્રગટ છે, 'શ્રી જોશીજી' ભાવથી.
આવે જાય જીવો ઘણાં જગ થકી, લાખો જીવી વ્યર્થ શા,
સાહિત્યે શુચિનિત્ય જે રસ ધરે, તેઓ જ સાચું જીવ્યા.
એવા સૌ ગુજરાતીઓ રસિક જે, 'ઉદ્દેશ' સંગી રહ્યા,
સૌને આ કુસુમાયુધે કવિતથી અર્પી અભિવાદના

રૂડું માનસી રમ્ય ને મધુર જે, સંતાન 'ઉદ્દેશ' શું,
'જોશીજી' શુભ તંત્રીનું નિત રહે, આવું ફૂલ્યું-ફાલતું !

– જયંત જી. ગાંધી 'કુસુમાયુધ'



સાભાર સ્વીકાર

એક્સ રે : લે. આચાર્ય વિજય રત્નસુંદરસૂરિ, પ્રાપ્તિસ્થાન : રત્નત્રયી ટ્રસ્ટ, ૧૪, ઈલોરા પાર્ક સોસાયટી, નારણપુરા ચાર રસ્તા પાસે, દેરાસર સામે, નારણપુરા, અમદાવાદ-૩૮૦૦૧૩, કિં. રૂ. ૩૦/-. **અભ્યસ્ત** : લે. પ્ર. બિપિન આશર, એમ-૧/૧૩, રૂરલ હાઉસિંગ બોર્ડ, એ. જી. સોસાયટી પાછળ, કાલાવડ રોડ, રાજકોટ-૫, કિં. રૂ. ૧૧૦/-. **અરધી સદીની વાંચનયાત્રા-ભા.૩** : સંપાદક મહેન્દ્ર મેઘાણી, પ્ર. લોકમિલાપ ટ્રસ્ટ, પો. બો. નં. ૨૩, સરદારનગર, ભાવનગર-૩૬૪૦૦૧, કિં. રૂ. ૭૫/-. **Learn Hindi & Hindi Film Songs** : Author : Dr. Anjana Sandhir, Pub. Parshva Publications, Nisha Pole, Zaveriwad, Relief Road, A'bad-380001.



સંશોધન-સંપાદનની ઝળહળી પરંપરાનું અનુસંધાન : 'રામવિવાહઆખ્યાન'

– ડૉ. અરુણ કક્કડ

આખ્યાનમાં અવનવા વિષયો નિરૂપીને આખ્યાનસ્વરૂપને સમૃદ્ધ કરનાર ભાલણની આજ સુધી અપ્રકાશિત આખ્યાનકૃતિ 'રામવિવાહ'ની શાસ્ત્રીય વાંચના, પાઠનોંધ, કથાસાર ડૉ. બળવંતભાઈ જાની દ્વારા અહીં અપાયો છે. આરંભે વાલ્મીકિય રામાયણના બાલકાંડનો કથાપ્રવાહ ટૂંકમાં દર્શાવીને અહલ્યાકથાનકનું ભારતીય કથાસાહિત્યમાં કઈ રીતે નિરૂપણ થયું છે તેની ચર્ચા કરી છે. ભાલણના સમય વિશેની ચર્ચાને વિગતે નિરૂપી, સંશોધનમૂલક તારણરૂપે તેમનો કવનકાળ નિશ્ચિત કરી આપ્યો છે. ત્યારબાદ આખ્યાનનાં સ્વરૂપ વિશે ચર્ચા કરી છે. મધ્યકાળમાં સર્જાયેલી રામકથાનક પર આધારિત કૃતિઓની યાદી પણ આપવામાં આવી છે. મધ્યકાલીન સાહિત્યમાં ભાલણના પ્રદાનની નોંધ લઈને 'રામવિવાહઆખ્યાન' વિશેનો સ્વાધ્યાય રજૂ થયો છે. આખ્યાનનો કથાસાર આપી તેનું મૂલ્યાંકન કરવામાં આવ્યું છે. પ્રતપરિચય અને લિપિપરિચય પછી આ કૃતિની વાંચના આપવામાં આવી છે. પુસ્તકના અંતે રામકથાવિષયક મહત્ત્વના સંદર્ભગ્રંથોની સૂચિ આપવામાં આવી છે. ભાલણકૃત રામવિવાહઆખ્યાનની એકમાત્ર હસ્તપ્રત અમદાવાદના ભો. જે. વિદ્યાભવનમાં હતી. એ પ્રતને આધારે શાસ્ત્રીય વાંચના કરીને ડૉ. બળવંતભાઈ જાનીએ આ સંપાદન આપ્યું છે. ડૉ. પ્રભાશંકર તરૈયા કહે છે તેમ સંશોધનમૂલક દૃષ્ટિથી થયેલો આ સ્વાધ્યાય અને શાસ્ત્રીય વાંચના મધ્યકાલીન ગુજરાતી સંશોધન-સંપાદનની ઊજળી પરંપરાનું આશાસ્પદ અનુસંધાન છે.

*

મધ્યકાલીન ગુજરાતી સાહિત્યમાં ભાલણની મુખ્ય ત્રણ વિશેષતાઓ સર્વસ્વીકૃત છે. પહેલી, કડવાબદ્ધ આખ્યાનસ્વરૂપનો દૃઢ પાયો એણે રચ્યો; બીજી, વાત્સલ્યભાવનાં ઊર્મિકાવ્યોનું સર્જન કર્યું; અને ત્રીજી, સંસ્કૃત ગદ્યના વૈભવને અનન્ય છટાથી નિરૂપતી 'કાદંબરી'ની કથા એણે પદ્યરૂપે ગુજરાતીમાં આલેખી. ભાલણ ઉત્તર ગુજરાતના પાટણનો વતની હતો. એનો કવનકાળ ડૉ. બળવંત જાની ઈ. સ. ૧૪૬૦થી ઈ. સ. ૧૫૧૦નો ગણે છે. રામની ભક્તિ તો જાણે ભાલણની રગમાં જ છે. મધ્યકાલીન સાહિત્ય ભક્તિપ્રધાન હોવા છતાં ભાલણ જેવી રામભક્તિની કવિતા મધ્યકાળમાં ઓછી છે. કવિની મુગ્ધતા અને ભક્તની શ્રદ્ધાનો સુભગ સમન્વય 'રામવિવાહઆખ્યાન'માં થયો છે.

ભાલણ, નાકર, વિષ્ણુદાસ, પ્રેમાનંદ વગેરેનાં આખ્યાનોનો મુખ્ય વિષય મહાભારત, રામાયણ, ભાગવત, હરિવંશ વગેરે પુરાણો અને જૂનાં પૌરાણિક કથાનકોમાં 'ઉપાખ્યાન' નામથી જે આખ્યાયિકાઓ આવતી હતી તેમાંથી વસ્તુ લઈને 'આખ્યાન'ની રચના કરવામાં આવતી હતી. આ આખ્યાનસંજ્ઞા સૌપ્રથમ ભાલણની કૃતિઓમાં મળે છે. તે પોતાની આ પ્રકારની કૃતિઓને આખ્યાન કહેવા માંડે છે. ભાલણ આખ્યાનપદ્ધતિનો પુરસ્કારક હોઈ કડવાબંધ ઉપરની એની હથોટીનો 'કાદંબરી'ના સારાનુવાદમાં પણ સફળતાથી અખતરો કરે છે. ભાલણ પછી કડવાબંધ ધાર્મિક-પૌરાણિક કથાનકોને માટે જ આખ્યાન શબ્દ વ્યાપક થવાને કારણે, આખ્યાનોથી ધાર્મિક કથાનકોનો બોધ વ્યાપક બન્યો. અને એ જ પરંપરામાં છેલ્લા સમર્થ આખ્યાનકાર પ્રેમાનંદે આખ્યાનો બાંધ્યાં અને ભક્તચરિતનો પણ એમાં સમાવેશ કર્યો. પરંતુ સામાન્ય રીતે પૌરાણિક ઉપાખ્યાનો જ 'આખ્યાન'નો વિષય રહ્યાં, અને આ ઉપાખ્યાનો જ ગુજરાતીમાં ભાલણને હાથે

'ભાલણકૃત રામવિવાહ-આખ્યાન' – સંશોધન સંપાદન : ડૉ. બળવંત જાની, પહેલી આવૃત્તિ ૨૦૦૪, પ્રકાશક : પાર્શ્વ પબ્લિકેશન, અમદાવાદ, પૃ. ૧૦૭, મૂલ્ય રૂ. ૪૦.

'આખ્યાન' સંજ્ઞા પામ્યાં હોઈ ગુજરાતી આખ્યાનોને માટે 'પૂર્વે બનેલા બનાવોનાં કથન'રૂપે જ આખ્યાન અર્થ સ્થિર થાય છે.

મહાભારત અને રામાયણ તથા ભાગવત આદિ બીજાં પુરાણોમાંથી વસ્તુ લઈ, મધ્યકાળમાં આખ્યાનો બાંધવામાં આવ્યાં છે. ભાલણની પૂર્વે જૈનેતર કવિઓમાં કર્મણ અને માંડણ 'રામકથા'ની રચના કરે છે. માંડણ, વીરસિંહ, જનાર્દનના 'ઉષાહરણ'માં પણ કડવાબંધનો આરંભ જોઈ શકાય. નરસિંહ મહેતાએ પણ સ્વચરિત્રને લગતાં કાવ્યો આપ્યાં છે. નરસિંહનું 'સુદામાચરિત્ર' તો આખ્યાન જ કહી શકાય આ રીતે સળંગબંધનાં અને કડવાબંધનાં એમ બે પ્રકારનાં આખ્યાનનિરૂપણ આપણને ભાલણ સુધીના સમયમાં જોવા મળે છે. આમાંનો કડવાબંધ ભાલણ અપનાવી લે છે અને વિપુલ પ્રમાણમાં આખ્યાનોની રચના કરે છે. આપણે ભાલણને આખ્યાનકાવ્યપ્રકારનો પુરસ્કારક કે જનક કહી શકીએ. આખ્યાનસ્વરૂપનાં કાવ્ય તો ભાલણની પહેલાં પણ રચાયાં હતાં છતાં 'આખ્યાન' નામ પાડીને અને એમાં પણ એને કડવાબંધથી પ્રચલિત કરવાનું અને એ રીતે પછીના આખ્યાનકારોને આખ્યાનપ્રકારનો રાહ બતાવવાનું માન ભાલણ ઉઠાવી જાય છે. તેમનાં કડવાબદ્ધ આખ્યાનોમાં 'રામવિવાહ' ૨૧ કડવાંનું આખ્યાનકાવ્ય છે. ભાલણે પૌરાણિક ઉપાખ્યાનોને કડવાબંધમાં બાંધી ગુજરાતી આખ્યાનકાવ્યોને વેગ આપ્યો. તેમજ પોતાની ભાષાને પણ 'ગૂર્જર'ના નામથી વહેતી મૂકી. ભાલણનું હૃદય રામચન્દ્ર તરફ ભક્તિભાવ ધરાવતું હતું. મામકી નામની વેશ્યાનું ચરિત્ર આપતું એક નાનું 'મામકી આખ્યાન' રચી તેમાં ભગવાન રામને આરંભે વંદન કરે છે. આ આખ્યાનની સમસામયિક કૃતિઓ 'ધ્રુવાખ્યાન' અને 'રામવિવાહ' પણ શ્રીરામ તરફની ભાલણની ભક્તિને દર્શાવી આપે છે.

ભાલણની કૃતિઓનું વિષયસામગ્રીની દૃષ્ટિએ (૧) રામકથાનક પર આધારિત કૃતિઓ, (૨) કૃષ્ણકથાનક પર આધારિત કૃતિઓ, (૩) શિવકથાનક પર આધારિત કૃતિઓ, (૪) શક્તિકથાનક પર આધારિત કૃતિઓ અને (૫) અન્ય કથાનક પર આધારિત કૃતિઓ - એ રીતે વિભાજન આપવા ઉપરાંત પદબંધની દૃષ્ટિએ (૧) સળંગબંધ, (૨) કડવાબંધ, (૩) મિશ્રબંધ અને (૪) પદબંધ - એ રીતે સંપાદકશ્રીએ અહીં વિભાજન કરી આપ્યું છે. સળંગબંધની રચનાઓમાં 'શિવભીલડી સંવાદ', 'દ્રૌપદી વસ્ત્રાહરણ' અને 'કૃષ્ણવિષ્ટિ'; કડવાબંધની રચનાઓમાં 'રામવિવાહ', 'મામકી આખ્યાન', 'રામાયણ', 'ચંડિઆખ્યાન', 'મૃગીઆખ્યાન', 'જાલંધરઆખ્યાન', 'ધ્રુવઆખ્યાન', 'નળાખ્યાન', 'કાદંબરી આખ્યાન'; કડવા-પદના મિશ્રબંધની રચનામાં 'દશમસ્કંધ', પગબંધની રચનાઓ 'રામબાલચરિતનાં પદો' તથા અન્ય છૂટક પદો - એ પ્રકારનું વિભાજન સંપાદકશ્રી આપે છે. અને એ પછી આ બધી કૃતિઓનો સંક્ષિપ્તમાં પરિચય પણ તેમણે આપ્યો છે.

*

'રામવિવાહ' આખ્યાનના આરંભે રામને પ્રણામ કરીને પછી વિઘ્નહર્તા ગણપતિની સ્તુતિ કવિ દ્વારા કરવામાં આવી છે. યજ્ઞમાં મારિચ અને અન્ય અસૂરો વિશ્વામિત્રને વિઘ્નરૂપ બનતા હોઈ એમાંથી મુક્ત થવા, તેઓ જો શાપ આપે તો વ્રતનો ભંગ થાય, તેથી વ્રતભંગ ન થાય તે માટે તેઓ સૂર્યવંશી રાજા દશરથના પુત્ર રામની મદદ લેવાનું વિચારી અયોધ્યા જાય છે. દશરથ રાજ્યસભામાં વિશ્વામિત્રનું સ્વાગત કરે છે અને આગમનનું કારણ પૂછે છે. વિશ્વામિત્ર યજ્ઞરક્ષા માટે રામને લઈ જવા આવ્યા હોવાનું કહે છે. રામને પોતાનાથી અળગા કરવાનું દશરથને દુ:ખકર છે પરંતુ વિશ્વામિત્રને પણ ના કહી શકાય તેમ નથી. તેઓ કહે છે કે રામ હજુ બાળક છે. ધનુષ્યવિદ્યા જાણતો નથી. સંગ્રામ જોયો નથી. તે રાક્ષસ સામે કેમ ટકી શકે ? તેથી હું પોતે ધનુષ્ય લઈ સેના સાથે યજ્ઞરક્ષા માટે આવીશ. પરંતુ વિશ્વામિત્ર કહે છે કે તારા પુત્રના પ્રતાપે જ બધા રાક્ષસો નાશ પામશે એ સમયે ગુરુ વશિષ્ઠનું આગમન થાય છે. તેઓ કહે છે કે રામને વિશ્વામિત્ર સાથે મોકલવામાં કશો જ વાંધો નથી. તેઓ રામને વિદ્યા

ભણાવીને ઇચ્છિત કાર્ય સમ્પન્ન કરી પાછા મોકલી આપશે. પ્રાણ ત્યજીને પણ અન્યની રક્ષા કરવાનો તમારો કુળધર્મ છે તેથી પણ રામને મોકલવા જરૂરી છે. દશરથનાં પૂર્વજોની આ પ્રકારની પરંપરા વિશે પણ વશિષ્ઠ કહે છે. તેથી દશરથ રામ-લક્ષ્મણને વિશ્વામિત્ર સાથે મોકલે છે. રસ્તામાં ચાલતાં વિશ્વામિત્ર રામને વિદ્યાઓ શીખવે છે. તાડકા, મારિચ, સુબાહુ જેવા અનેક અસૂરોનો રામ સંહાર કરે છે અને ઋષિના આશીર્વાદ મેળવે છે.

જનકરાજા તરફથી સીતા-સ્વયંવરમાં આવવાનું નિમંત્રણ આવે છે. એટલે ઋષિ રામને સીતાની કથા કહે છે. જનકરાજા સુવર્ણનું હળ પૃથ્વી પર ચલાવતા હતા ત્યારે એક પેટી નીકળેલી. જેમાંથી એક સુંદર કન્યા નીકળેલી. જેનું નામ સીતા પાડેલું. સીતા મોટી થાય છે. એક દિવસે ધનુષ્યશાળામાં જઈ ધનુષ્યની પૂજા કરે છે. જનકરાજા આ જુએ છે ત્યારે તેને આશ્ચર્ય થાય છે કે આટલું વજનદાર ધનુષ્ય સીતાએ ઉપાડ્યું કેમ હશે ? એ સમયે જનકે પ્રતિજ્ઞા કરેલી કે આ ધનુષ્ય જે કોઈ સજ્જ કરીને તીર ચડાવશે તેની સાથે તેઓ સીતાનો વિવાહ કરશે. અને એ રીતે સીતાનો વિવાહ હવે થવાનો છે. આ સમાચાર બધે પહોંચે છે તેમ લંકા પણ પહોંચે છે. લંકાપતિ રાત્રે છૂપી રીતે ધનુષ્ય જોઈ લેવાં આવે છે. ધનુષ્ય ઉપાડવા એક હાથ નીચે નાંખ્યો તો ખૂબ પીડા થઈ. બીજા હાથથી કાઢતાં તેમના વીસે હાથ દબાઈ ગયા. તેથી ધનુષ્ય ઉપર મસ્તક મૂકી બેસી ગયો. સવારે સેવકો ઘણાં મસ્તક જોઈ જનકને સમાચાર આપે છે. સેવકો લંકાપતિને કાઢી વિદાય કરે છે.

ત્રંબક નામના ધનુષ્યની વાત કરી વિશ્વામિત્ર રામને કહે છે કે આપણને નિમંત્રણ આવ્યું છે તેથી આપણે પણ જઈએ. એ ધનુષ્યનાં દર્શન કરવાનું બનશે. ધનુષ્યનાં દર્શનથી આપણું જીવન ધન્ય બનશે એમ માનીને રામ આનંદભેર જનકરાજાને નગર જવા ઋષિ સાથે નીકળે છે. રસ્તામાં એક સૂનો લાગતો આશ્રમ આવે છે. તેથી રામ વિશ્વામિત્રને પૂછે છે કે આ આશ્રમ સૂનો સૂનો કેમ લાગે છે ? તેના જવાબમાં વિશ્વામિત્ર કહે છે કે, ગૌતમઋષિનો આ આશ્રમ છે. તેમની પત્ની અહલ્યા ઇન્દ્ર સાથે કરેલાં વ્યભિચારથી, ગૌતમનો શાપ પામીને, અહીં પથ્થર બની ગઈ છે. અને ગૌતમ તપ કરવા ગયા છે. તેથી આ આશ્રમ સૂનો સૂનો લાગે છે. વિશ્વામિત્રની આ વાત સાંભળી રામ તેને આખી વાત વીગતે કહેવાનું કહે છે. એ રીતે અહલ્યાકથાનક આવે છે.

પૃથ્વીના મોટા કહી શકાય એવા ગૌતમઋષિને અહલ્યા નામની એક સુંદર પત્ની હતી. તે સતી હતી. આ સુંદરીની ઇચ્છા ઇન્દ્રએ રાખેલી પરંતુ તે તેને પામી શકેલો નહિ. એક દિવસ મનમાં કામભાવ લઈને ઇન્દ્ર ગૌતમઋષિના આશ્રમે આવે છે. તેને બીક છે કે જો ઋષિ જોઈ જશે તો શાપ આપશે. ગૌતમઋષિ તીર્થસ્નાન કરવા જતા હોય છે. અને સાંજ ઢળવાનો સમય હોય છે ત્યારે ઇન્દ્ર શરીરથી ગૌતમઋષિનું રૂપ ધારણ કરીને, વાણી અને વ્યવહારથી ગૌતમ જેવો બની અહલ્યા પાસે આવે છે. તેનો હાથ પકડે છે. તેથી અહલ્યા તેને મનને શાંત કરવાનું કહે છે. દિવસે મૈથુનનિષેધ હોવા છતાં પોતાના પતિ ગૌતમ આ અધર્મ કેમ આચરી રહ્યા છે તે તેને સમજાતું નથી. પેલી બાજુ સ્નાન કરવા જતાં ગૌતમઋષિને રસ્તામાં અપશુકન થતાં અડધેથી જ પાછા વળે છે. ઋષિ આવી અહલ્યાને સાદ કરે છે. ઋષિનો અવાજ સાંભળી ઇન્દ્રના મનમાં શોક જન્મે છે. અહલ્યાને ઇન્દ્રનું પરાક્રમ હવે સમજાય છે. થરથર ધ્રૂજતી અહલ્યા બહાર આવે છે. એ સમયે ઇન્દ્ર રૂપ બદલીને નાસી જવા બિલાડાને રૂપે દ્વાર આગળથી પસાર થાય છે. અહલ્યા ઋષિને કહે છે કે ઇન્દ્ર તમારું રૂપ લઈને આવ્યો હતો. છતાં, ઋષિ અહલ્યાને શાપ આપે છે - જા, તું પાષાણ થઈ જા. અને ઇન્દ્રને, તારા શરીરના સહસ્ર ટુકડા થાઓ, એવો શાપ આપે છે. સહસ્ર ભાગમાંથી વહેતા લોહી સાથે ઇન્દ્ર કમળની દાંડલીમાં છુપાયો અને સહસ્ર યજ્ઞ કરીને પુનઃ ઇન્દ્રાસનને પામ્યો. અહલ્યા ગૌતમને વીનવે છે. પાષાણશિલામાંથી નારીરૂપ પામવાનો ઉપાય માંગે છે. ગૌતમઋષિને દયા આવે છે. તેથી કહે છે કે જ્યારે દશરથપુત્ર રામ અહીં આવશે ત્યારે તેઓ તારા ઉપર પગ મૂકશે. તેની ચરણરજથી તું પુનઃ સ્ત્રીરૂપ પામીશ.

આ

આ ઉછીતાં તેજ અમને અંધાપો લાવે,
અંધાપો લાવે એ તો ઉલૂકને ભાવે.
આ ઉછીતાં...
આ પોપટવાણી તે અમે બોલી બોલી થાકયા !
અનુભવ-વાણી તોલે એકેય ના'વે
આ પોપટ....
આ ઘોળે દા'ડે તે અમે મારગડો ભૂલ્યા !
મારગડો ભૂલ્યા ને ઊંડા કૂવામાં ડૂલ્યા.
આ ઉછીતાં...
આ દળી દળીને અમે જાતે દબાઈ ગ્યા !
દળનારા વેઢિયા ને ખાનારા શેઠિયા
આ ઉછીતાં...
આ કાગડાની ગાંડમાં તે ગંગાજળ કેવાં ?
આશા ને આશામાં અમે ગાંડા ગણાઈ ગ્યા !
આ ઉછીતાં...
આ જાતે ના જાગીએ તો કોણ રે જગાડશે ?
ભ્રાંતિનાં ભૂત કહો કોણ રે ભગાડશે ?
આ ઉછીતાં...
આ ઉછીની એંઠ અમને ભૂખે ન ભાવે,
નાનકડો દીપ તેજ નવલાં રેલાવે;
આ ઉછીતાં તેજ અમને અંધાપો લાવે.
આ ઉછીતાં...

– અનામી

કાગળ ફાડયો

કાગળ ફાડયો, સાँઈ !
કીમતી કાગળ ફાડયો.
અક્ષરમાંથી નીસરી આવ્યું
અઢળક અજવાળું આજ;
આંખે જોયા ઓળાઓ સહુ
સુંદર અવસરને કાજ.
કાગળ ફાડયો સાँઈ !
આભ ઊંચક્યું ઝળહળ હાથે
ભોગ અટકળ કેરું રાજ,
સાત સૂરે શણગાર મળ્યો
દૂર દૂર સંભળાતો સાજ.
કાગળ ફાડયો, સાँઈ !
આવ્યા ક્યાંથી ક્યાંય જવાના
સૂરજ ટૂકતાં જોતો સાંજ;
જીવતર આખું અક્ષર પડતાં
આંસુ સરતાં રહી ગૈ લાજ.
જનમમરણનો કાગળ ફાડયો
સાँઈ, ભલે કાગળ ફાડી નાખ્યો !

– નલિન પંડ્યા

Uddesh (A literary cultural monthly) October - 2005 ISSN 0971-6599 R No GUJ 156

ઉદ્દેશ

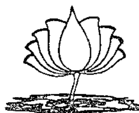
સાહિત્ય અને જીવનવિચારનું માસિક

सर्वभाषा सरस्वती

વર્ષ સોળમું : અંક ચોથો નવેમ્બર ૨૦૦૫

તંત્રી
રમણલાલ જોશી

૧૮૭



ઉદ્દેશ

વર્ષ : સોળમું   અંક : ચોથો   સળંગ અંક : ૧૮૪

અનુક્રમ : નવેમ્બર ૨૦૦૫

મનની કેળવણી	રમણલાલ જોશી	૧૨૧
સાંપ્રત પ્રવાહો	તંત્રી	૧૨૨
સુરેન્દ્રનગર શબ્દલોક-સાહિત્ય અકાદમીના		
ઉપક્રમે યોજાયેલ વાર્તા-પરિસંવાદ		૧૨૨
હરિવલ્લભ ભાયાણીની પાંચમી પુણ્યતિથિ નિમિત્તે ગ્રંથ પ્રકાશન		૧૨૨
નર્મદ સાહિત્ય સભા દ્વારા નંદશંકર ચંદ્રક એનાયત થયો		૧૨૨
ડૉ. જયંત પાઠક કવિતા પુરસ્કાર		૧૨૨
મધ્યકાલીન સાહિત્યના વિદ્વાન		
ડૉ. રમણલાલ ચી. શાહનું દુ:ખદ અવસાન		૧૨૨
ઉદયાચલના અનુભવો	દુષ્યંત પંડ્યા	૧૨૩
'મર્મી સાંજે સર્જકની સંવેદના'		
- એક રસપ્રદ સંપાદન	સંધ્યા ભટ્ટ	૧૨૭
'ફોર અ કપ ઑફ કૉફી'		
- એકાંકી પ્રહસન	હરીશ નાગ્રેચા	૧૨૯
અબોલા	ચિન્મય જાની	૧૪૦
કાનુડાની ફરિયાદ	ચિન્મય જાની	૧૪૦
રિંગમાસ્ટર	સુવર્ણા	૧૪૧
સ્વાધ્યાય અને સમીક્ષા	નૂતન જાની	૧૪૭
ઘેરાયું છે ઘન	ડાહ્યાભાઈ પટેલ 'માસૂમ'	૧૫૧
જળનો કેર	હરીશ પંડ્યા	૧૫૧
મૂક વૃક્ષની સ્વગતોક્તિ	હરીશ પંડ્યા	૧૫૧
આસ્વાદ : વૃક્ષ નિમિત્તે પ્રશ્નોપનિષદ	રાધેશ્યામ શર્મા	૧૫૨
મોહન પરમારની વાર્તાકળા	માય ડિયર જયુ	૧૫૪
વિસ્તરતી સીમાઓ	ચન્દ્રકાન્ત ટોપીવાળા	૧૫૯
પૃથ્વી પરનો પ્રથમ પ્રેમપત્ર	જયંત જી. ગાંધી 'કુસુમાયુધ'	પૂ.પા.૩

પ્રકાશક : રમણલાલ જોશી, મૅનેજિંગ ટ્રસ્ટી, ઉદ્દેશ ફાઉન્ડેશન, ૨, અચલાયતન સોસાયટી, સેન્ટ ઝેવિયર્સ હાઈસ્કૂલ પાસે, નવરંગપુરા, અમદાવાદ - ૩૮૦ ૦૦૯.

'ઉદ્દેશ' ફાઉન્ડેશન વતી મુદ્રક : રમણલાલ જોશી, ૨, અચલાયતન સોસાયટી, નવરંગપુરા, અમદાવાદ - ૩૮૦ ૦૦૯.

લેઆઉટ, ટાઇપસેટિંગ : પ્રતિકૃતિ, ૮૦૧/એ, પ્રકૃતિ, મજીવ બાગ, પરિમલ રેલવે ક્રોસિંગ પાસે, પાલડી, અમદાવાદ - ૩૮૦ ૦૦૭ ફોન : ૨૬૬૩૨૧૧૭, (મો) ૯૮૨૫૦૦૭૨૨૩

મુદ્રણસ્થાન : ભગવતી ઑફસેટ, બારડોલપુરા, અમદાવાદ - ૩૮૦ ૦૦૪. ફોન : ૨૨૧૬૭૬૦૩

સૂચનાઓ

- 'ઉદ્દેશ' દર માસની પંદરમી તારીખે પ્રસિદ્ધ થાય છે.
- 'ઉદ્દેશ'ના ગ્રાહક ગમે તે અંકથી થઈ શકાય છે
- આ માસિકમાં પ્રસિદ્ધ થતા લેખોમાંના અભિપ્રાય માટેની જવાબદારી જે તે લેખકની છે
- વાર્ષિક લવાજમ (દેશમાં) રૂ. ૨૦૦, વિદેશમાં (ઍરમેલ) રૂ. ૭૫૦, આજીવન પ્રોત્સાહક સભ્ય રૂ. ૧,૫૦૦.
- 'ઉદ્દેશ'નાં ધોરણ અને સ્વરૂપને અનુલક્ષીને લેખકોએ પોતાની કૃતિઓ મોકલવી. કૃતિ સાથે ટિકિટ ચોડેલું જવાબી પરબીડિયું મોકલવું જરૂરી છે. અન્યથા કૃતિ પરત મોકલાશે નહિ
- સ્વીકૃત કૃતિનો જવાબ એકાદ મહિનામાં અપાય છે.
- છૂટક નકલ રૂ. ૨૫, પોસ્ટેજ સાથે
- લવાજમ મોકલવા અને પત્રવ્યવહારનું સરનામું :
  'ઉદ્દેશ' ફાઉન્ડેશન
  ૨, અચલાયતન સોસાયટી,
  સેન્ટ ઝેવિયર્સ હાઈસ્કૂલ પાસે,
  નવરંગપુરા, અમદાવાદ - ૩૮૦ ૦૦૯.
  ફોન : ૨૬૪૯૧૧૬૭૭; ૨૬૪૯૧૦૨૨૭
- લવાજમો મનીઑર્ડર અથવા 'ઉદ્દેશ ફાઉન્ડેશન'ના નામના ચેક/ડ્રાફ્ટથી મોકલવાં. બહારગામના ચેકો સ્વીકારાશે નહિ
- 'ઉદ્દેશ'નાં લવાજમો નીચેનાં સ્થળે પણ ભરી શકાય છે

(૧) વિજય મૅગેઝીન વર્લ્ડ
૬૨, કલ્યાણ ભુવન, બીજે માળ,
રિલીફ રોડ, અમદાવાદ - ૩૮૦ ૦૦૧.
ફોન : ૨૫૩૫૬૪૩૯, ૨૧૮૭૦૭૯૯

(૨) સૌરભ પુસ્તક ભંડાર
બી/૨૦, સ્થાપત્ય એપાર્ટમેન્ટ,
સ્ટર્લિંગ હૉસ્પિટલની બાજુમાં,
મેમનગર, અમદાવાદ - ૩૮૦ ૦૫૨.
ફોન : ૨૭૪૫૧૪૦૦, ૩૧૦૦૦૯૧૮

(૩) મૅગેઝીન વર્લ્ડ
સ્ટેશન રોડ, આણંદ - ૩૮૮ ૦૦૧
ફોન : ૨૪૪૧૩૫, ૨૪૪૫૮૨

(૪) ઇમેજ પબ્લિકેશન્સ પ્રા. લિ.
૧, ૨, સેન્ચુરી બજાર, પહેલા માળે,
આંબાવાડી સર્કલ, આંબાવાડી,
અમદાવાદ - ૩૮૦ ૦૦૬.

'ઉદ્દેશ'ના છૂટક અંકો પણ ઉપરના સરનામે મળશે

ઉદ્દેશ

નવેમ્બર ૨૦૦૫

સર્વભાષા સરસ્વતી



મનની કેળવણી

કહેવાય છે કે જેણે રસ જીત્યા એણે મન જીત્યું અને જેણે મન જીત્યું એણે વિશ્વ જીત્યું — વિશ્વ એને વશવર્તી રહે છે. પણ મનને કાબૂમાં લેવું એટલે પોતાના વિચારો ઉપર કાબૂ હોવો તે. મનરૂપી સમુદ્રનું વિચારરૂપી કીમતી રત્ન આપણે ભયંકર રીતે વેડફતા હોઈએ છીએ. એની આપણને ખબર સધ્ધાં નથી હોતી ! વિચારોનો એક મોટો સમુદ્ર કલ્પો — તમારા તરફ એનાં મોજાં પ્રતિપળે અથડાતાં જ હોય છે. હા, એમાં વ્યક્તિની પુરોવૃત્તિ (Pre-disposition) પણ કામ કરતી હોય છે. પરંતુ છેવટે એનું કારણ પણ એ જ હોય છે ! આપણને ખ્યાલ પણ ન હોય એ રીતે વિચારો અથડાયા કરે છે, અને કેટલીકવાર અભાનપણે તો કેટલીકવાર અજાગ્રતપણે. કોઈ વાર જાણીબૂજીને તો કોઈ વાર અસહાયપણે આપણે એ વિચારોનો સ્વીકાર કરીએ છીએ, અને કુદરતી કાનૂન પ્રમાણે એની અસર થયા કરે છે. માનવી પોતાની એ ક્રિયા વિશે સચેતન અને સક્રિય બને તો જગતમાંથી કાટલા બધા કલેશ-વેરઝેર અને વિસંવાદને દેશવટો દઈ શકાય ! જગત કેવું તો સોહામણું બની જાય !

– રમણલાલ જોશી

'તંત્રી

સુરેન્દ્રનગર શબ્દલોક-સાહિત્ય અકાદમી-ના સંયુકત ઉપક્રમે યોજાયેલ વાર્તા-પરિસંવાદ :

તાજેતરમાં સુરેન્દ્રનગરની સાહિત્યિક અગ્રણી સંસ્થા શબ્દલોક અને ગુજરાત સાહિત્ય અકાદમીના સંયુક્ત ઉપક્રમે એક ટૂંકી વાર્તા પરનો પરિસંવાદ યોજાઈ ગયો. તેમાં સાહિત્ય પરિષદના અગ્રણી ગુજરાતીના નામી લેખક શ્રી હરિકૃષ્ણ પાઠક તરફથી તે સમારંભનું દીપ-પ્રાકટ્ય કરવામાં આવેલ અને તે સમયે ગુજરાતના અગ્રણી સાહિત્યકારો સર્વશ્રી માય ડીયર જયુ, હર્ષદ ત્રિવેદી, કિરીટ દૂધાત, સુમંત રાવળ, બકુલ દવે, ડો. મારુ, રમેશ આચાર્ય, ભૂપેન્દ્ર દવે, રસિકલાલ બારભાયા અને નવોદિત સાહિત્યકારો મોટી સંખ્યામાં ઉપસ્થિત રહ્યા હતા.

હરિવલ્લભ ભાયાણીની' પાંચમી પુણ્યતિથિ નિમિત્તે ગ્રંથ પ્રકાશન :

હરિવલ્લભ ભાયાણીની પાંચમી પુણ્યતિથિ નિમિત્તે ઇમેજ પબ્લિકેશન્સના ઉપક્રમે તા. ૧૧ નવેમ્બર, ૨૦૦૫ના રોજ ગ્રંથ-પ્રકાશનનો કાર્યક્રમ મુંબઈ ખાતે યોજાયો હતો.

હ્યુમન સોસાયટી ઑફ ઇન્ડિયા દ્વારા વિવિધ એવૉર્ડ એનાયત :

ગઈ ૨જી ઑક્ટોબરના રોજ નડિયાદ ખાતે રઘુનાથ બ્રહ્મભટ્ટ એવૉર્ડ અને ધૂમકેતુ એવૉર્ડ એનાયત કરવાનો કાર્યક્રમ યોજાયો હતો.

નર્મદ સાહિત્ય સભા દ્વારા નંદશંકર ચંદ્રક એનાયત થયો :

સને ૨૦૦૧-૨૦૦૨ના શ્રેષ્ઠ નવલિકાસંગ્રહ તરીકે 'હેલો સૂર્યા' એ કૃતિ પસંદગી પામી છે.

ડૉ. જયંત પાઠક કવિતા પુરસ્કાર :

સુરતની એમ. ટી. બી. આર્ટ્સ કૉલેજની શ્રી જયંત પાઠક કવિતા પુરસ્કાર સમિતિ તરફથી ૨૦૦૨-૨૦૦૩ના વર્ષ દરમ્યાન પ્રગટ થયેલા કાવ્યસંગ્રહોમાંથી તજ્જ્ઞોએ કવિ શ્રી પ્રાણજીવન મહેતાના કાવ્યસંગ્રહ 'પ્રા. વચન'ને પુરસ્કાર આપવાનું નક્કી કર્યું છે. નિર્ણાયકો તરીકે ડૉ સતીશ વ્યાસ તથા ડૉ. રમણ સોનીએ સેવા આપી હતી.

મધ્યકાલીન સાહિત્યના વિદ્વાન ડૉ. રમણલાલ ચી. શાહનું દુઃખદ અવસાન :

મધ્યકાલીન સાહિત્ય અન જૈન ધર્મદર્શનના ઊંડા વિદ્વાન ડૉ. રમણલાલ ચી શાહનું તા. ૨૪ ઑક્ટોબર, ૨૦૦૫ને સોમવારના રોજ મુંબઈ ખાતે દુ:ખદ અવસાન થયું છે. ડૉ રમણલાલ શાહે અનેક પુસ્તકો પ્રગટ કર્યા છે. આ લખનારના સંપાદન હેઠળ પ્રગટ થતી ગુજરાતી ગ્રંથાકાર શ્રેણીમાં તેમણે 'સમયસુંદર' વિશે લઘુગ્રંથ લખી આપ્યો હતો. આ ઉપરાંત ડૉ. શાહે પરિચય-પુસ્તિકાઓ પણ લખી છે. તેઓ જૈન યુવક સંઘના પ્રમુખ હતા. અને 'પ્રબુદ્ધ જીવન'ના તંત્રી તરીકે ઘણાં વર્ષ સેવા કરી હતી. ડૉ. રમણભાઈના અવસાનથી ગુજરાતી સાહિત્ય અને એમના વિશાળ વાચકવર્ગને ન પુરાય એવી ખોટ પડી છે. તેમના અવસાનનું દુ:ખ સહન કરવાની પ્રભુ તેમનાં પત્ની શ્રી તારાબહેનને અને કુટુંબીજનોને શક્તિ અર્પે તેમજ સદ્ગતના આત્માને ચિર શાંતિ અર્પે એ પ્રાર્થના.



૩૭. ઉદયાચલના અનુભવો

– દુષ્યંત પંડ્યા

અગાઉના એક પ્રકરણમાં મેં જણાવ્યા પ્રમાણે મુંબઈ મારે માટે નવું ન હતું પરંતુ એ મુંબઈમાં પરિવર્તન ઘણું આવી ગયું હતું. આઝાદી પહેલાંના કાળમાં મુંબઈ યુનિવર્સિટીની આણ સિંધના જેકબાબાદથી માંડી આજે કર્ણાટકમાં આવેલા બેલગામ ધારવાડ સુધી પ્રવર્તતી હતી. પરિણામે, મુંબઈ યુનિવર્સિટીની સેનેટમાં મરાઠીભાષકોની સંખ્યા ગણનાપાત્ર હોવા છતાં કદી એમની બહુમતી થતી ન હતી. મરાઠીઓ અને બિનમરાઠીઓ વચ્ચે સત્તાની તાણખેંચ ચાલ્યા જ કરતી. એક વેળા 'કર' અંતવાળી અરજી ધારણ કરતા – ગજેન્દ્રગડકર, કરમારકર જેવી અટકોવાળા ત્રણ ગૃહસ્થો સિંડિકેટમાં સત્તાધારી બની ગયા અને, the Bombay University is ruled by triple kers - એ કથન ચલણી બન્યું હતું. અહીં kers અને curse પરનો શ્લેષ સ્પષ્ટ છે. પરંતુ, મહારાષ્ટ્રનું જુદું રાજ્ય સ્થપાતાં, મુંબઈ ઉપર, મુંબઈની યુનિવર્સિટી ઉપર અને મુંબઈના જનજીવન ઉપર મરાઠીનું અને મરાઠીભાષકોનું વર્ચસ્વ સ્થપાઈ ચૂક્યું. એક વેળા, મુંબઈના શિક્ષકસંઘે બોલાવેલી શિક્ષકોની સભામાં કોઈ પાદરી ઇંગ્લિશ બોલવા ઊભા થયા તો 'મરાઠી', 'મરાઠી'ની બુમરાણ મચી ગઈ. એ શાંત થઈ ત્યાર પછી પેલા પાદરી વક્તાએ પ્રવચન શરૂ કર્યું. શુદ્ધ મરાઠીમાં બોલી એમણે બૂમ મચાવનારા સૌને આશ્ચર્યચકિત કરી દીધા હતા. આ ભાષાવાદી ઝનૂનનું સૌથી વરવું અને વિકૃત રૂપ તે શિવસેનાની ધોકાપંથી વિચારસરણી. એ શિવસેનાનો ઉદય ૧૯૬૭ આસપાસ થવામાં હતો. આ 'મરાઠાવાદ'ની સામે અમારે ૧૯૬૭માં જ ટકરાવવાનું આવ્યું.

મારા પુરોગામી પુણેકરી વિદ્વાન ડૉ. ગોખલેનો ત્રણ વર્ષનો કોન્ટ્રેક્ટ ૧૯૬૭માં એપ્રિલમાં પૂરો થતો હતો. જૂનથી બધી જવાબદારી મારે શિરે હતી. આગલા પ્રકરણમાં જણાવ્યા પ્રમાણે, વિદ્યાર્થીસંખ્યા ઘણી વધી જતાં કંપનીના કર્મચારીના પોતાનાં જ બાળકોને અને તે પણ, ત્રીજા બાળકના જન્મ પછી કર્મચારીએ કુટુંબનિયોજનની શસ્ત્રક્રિયા કરાવી હોય તેવાનાં જ બાળકોને, શાળામાં પ્રવેશ આપવાની નીતિ ૧૯૬૭ના શૈક્ષણિક વર્ષથી કંપનીએ અપનાવી. પરિણામે, પચાસસાઠ જેટલાં બાળકોને શાળામાંથી રુખસદ આપવામાં આવી. એ બાળકોનાં પાલકોએ યુનિયનની મદદ લીધી અને મામલો મહારાષ્ટ્રના તત્કાલીન શિક્ષણમંત્રી શ્રી મધુકરરાવ ચૌધરી સુધી પહોંચ્યો. એમણે અમારી ઉપર ખૂબ દબાણ કર્યું. અમે સરકારી અનુદાન લેતા ન હતા એટલે, અનુદાનકાપની ધમકીની અમને કશી અસર થાય તેમ ન હતું. એમણે રૂબરૂ ચર્ચા માટે બોલાવતાં કંપનીના એક જવાબદાર અધિકારી સાથે હું શ્રી ચૌધરીને મળવા ગયો.

એ કહે, 'કુટુંબનિયોજનની ફરજ પાડી શકાય નહીં, અને આમ તત્કાલ કોઈ બાળકને એ બહાને શાળામાંથી કાઢી મૂકી શકાય નહીં.'

'કુટુંબનિયોજન ઉપર શ્રીમતી ઇંદિરા ગાંધીની સરકાર ખૂબ ભાર મૂકે છે. અમે એ રાષ્ટ્રીય નીતિને જ અનુસરીએ છીએ તે એક વાત. બીજી વાત – અમે કોઈને જ તત્કાળ કાઢી મૂકેલ નથી. પાંચસાત વરસો પહેલાંથી કંપનીએ આ નીતિની જાહેરાત કરી છે અને કર્મચારીઓનું લક્ષ આ રાષ્ટ્રીય જરૂરિયાત પર વારંવાર દોરવામાં આવ્યું છે. શાળામાંની બાળકોની કુલ ૩૦૦૦ ઉપરની સંખ્યામાંથી આ કુટુંબનિયોજનના માતાપિતાના અમલના અભાવ હેઠળ માત્ર ૧૦ થી ૧૨ બાળકોને છૂટાં કરવાં પડયાં છે તે બતાવે છે કે ગોદરેજ કંપનીના કર્મચારીઓની

વિશાળ બહુમતીએ કુટુંબનિયોજન અપનાવી દેશસેવાનું ઉદાહરણ પૂરું પાડ્યું છે. બીજાં જે બાળકો છે તે કર્મચારીઓનાં પોતાનાં બાળકો નથી અને કંપનીના કર્મચારીઓ ન હોય તેમનાં બાળકોને નામની ફી, બપોરે જમણ જેવા લાભ આપવાનું કંપનીને પરવડી શકે નહીં,' અમે જવાબ આપ્યો.

'તો શાળાની માન્યતા રદ કરવાની સરકારને ફરજ પડશે.' મધુકરરાવે ભવાં ઊંચાં કરી ધમકી આપી.

'પહેલી બાબત એ છે કે,' પોતાના કર્મચારીઓનાં બાળકો માટે પણ શાળા ચલાવવાની કંપનીની જવાબદારી નથી. એ જવાબદારી પોતાને શિરે લઈને કંપનીએ ૩૨૦૦ બાળકો માટેના શિક્ષણની જવાબદારીમાંથી સરકારને મુક્ત કરી છે. સરકાર શાળાની માન્યતા રદ કરશે તેથી કંપનીના ઉત્પાદનમાં કશો ફરક પડવાનો નથી. આપનો હુકમ મળતાં અમે બધાં બાળકોને શાળા છોડવાનું પ્રમાણપત્ર આપી દઈશું. એમનો અભ્યાસ જરાય ન બગડે એ જોવાની જવાબદારી સરકારની રહેશે.' અમારે આ શબ્દો ઉચ્ચારવા પડ્યા.

પછી મધુકરરાવ નરમ પડ્યા અને અમારી શાળા ચાલુ રહી તથા કંપનીની કુટુંબનિયોજનની નીતિ પણ ચાલુ રહી. 'કર્મચારીનાં પોતાનાં જ બાળકો' ઉપર ભાર એટલો હતો કે ગોદરેજ સોપ્સના જનરલ મૅનેજર શ્રી ગોકુલમ હતા. એમને ત્યાં એમનો પૌત્ર કે પૌત્રી કોઈ રહેતું હતું. કંપનીએ એ બાળકને શાળામાં પ્રવેશ આપ્યો ન હતો.

શાળા વિકસતી હોઈ દર વરસે નવા વર્ગો ખોલવા પડે એટલે શિક્ષકોની જરૂર ઊભી થાય. કોઈ અરજી સાથે સોરાબજીની ભલામણ હોય પરંતુ, એ અરજી તપાસમાં આવે તેની પહેલાં સોરાબજીના કોઈ સેક્રેટરીનો ફોન આવી જાય : '.....ની અરજીની સાથે સોરાબજીની ભલામણ છે પણ, તમારે શાળાના હિતમાં જ યોગ્ય નિર્ણય લેવાનો છે.' બધા શાળા-સંચાલકો આવી નીતિને અનુસરતા હોય તો શાળાસંચાલનનું કાર્ય ખૂબ સરળ બની જાય.

શાળામાં શિક્ષકો અને બાળકો બહુભાષી હતાં તેમ બહુધર્મી પણ હતાં. વિનોબાજીની સર્વધર્મપ્રાર્થના ટૂંકી અને સંપૂર્ણપણે યોગ્ય હતી. એ પ્રાર્થનામાં આવતા શબ્દોના અર્થ બાળકો સમજે એ જરૂરનું હતું. મારું સરદાર વલ્લભભાઈ બ્રાંડ હિંદી સુધરવા લાગ્યું. મેં હિંદીની કોઈ પણ પરીક્ષા આપી નથી પણ, હાઈસ્કૂલમાં અભ્યાસ કરતો ત્યારથી જાહેર વાંચનાલયમાં જઈ ત્યાં આવતાં 'કલ્યાણ' અને 'ચાંદ' સામયિકો વાંચતો. કૉલેજકાળના પુસ્તકાલયમાં 'હંસ' આવતું. તેનું આકર્ષણ ઓર હતું. સ્મૃતિ દગો ન દેતી હોય તો તેના સંપાદકો હતા બે મુનશીઓ પ્રેમચંદ અને કનૈયાલાલ. બીજા પણ કોઈ સાથે હોવાનો સંભવ છે. અખિલ ભારતીય સાહિત્ય પંચની ગરજ એ સુંદર સામયિક સારતું. વળી, મારા અભ્યાસકાળને સમયે જવાહરલાલ નહેરુ, જયપ્રકાશ નારાયણ, રાજેન્દ્રપ્રસાદ વગેરે જે નેતાઓ આવતા જતા તે હિંદીમાં પ્રવચન કરતા., આ મૂડીને 'નવભારત ટાઇમ્સ'ના વાચનથી વધારવાનો પ્રયત્ન કર્યો. પ્રેમચંદજીની 'ગબન', 'ગોદાન', દિનકરના 'ચાર અધ્યાય' ઇ. હિંદીમાં જ વાંચ્યાં હતાં. હજારીપ્રસાદ, સુભદ્રાકુમારી વ.નાં પુસ્તકો પણ હિંદીમાં જ વાંચ્યાં હતાં. મારા શ્રોતાઓના ઘણા મોટા ભાગનાનું હિંદીમાં જ્ઞાન મારા જેટલું જ હતું ? અને જે કોઈ વિષય વિશે વાત કરતો હોઉં તે વિદ્યાર્થીઓને ગળે ઉતારવામાં સફળતા મળે. એટલે સંતોષ માનવાનો.

મરાઠીભાષી શિક્ષકો, બાળકો અને તેમનાં વાલીઓ સાથે મરાઠીમાં બોલવાનું શરૂ કરી દીધું અને, મરાઠી વર્તમાનપત્રો તથા પુસ્તકો વાંચવા લાગ્યો. પુણેથી યદુનાથ યત્તેનું 'સાધના' અઠવાડિક મને ગમતું. કોઈ વાર કોઈ શિક્ષકની ગેરહાજરીમાં મરાઠી વર્ગોમાં પણ જવા લાગ્યો. નાશિક-કોલ્હાપુરમાંનું વર્ષો જૂનું મરાઠી તાજું થઈ ગયું. કોલ્હાપુર હતો ત્યારે, ૧૯૮૩ના અંત ભાગમાં, તારાબાઈ ટીચર્સ ટ્રેઈનિંગ કૉલેજમાંના મારા એક મરાઠી મિત્ર આંગ્યેકર સાથે વિ. સં. ખાંડેકરને મળવા પણ હું ગયો હતો. મુંબઈના આ વસવાટ દરમિયાન પ્રસિદ્ધ નાટકકાર

કાનિટકરને મળવાની તક સાંપડી હતી. અમારી શાળામાં કોઈ કાર્યક્રમ પ્રસંગે બનતા સુધી ગાંધી જયંતી નિમિત્તે, અમે શ્રીમતી દુર્ગાબાઈ ભાગવતને નિમંત્ર્યાં હતાં. તે નિડર વિદૂષી હતાં અને, શ્રીમતી ઇંદિરા ગાંધીએ કટોકટી લાદી તે પછી, બનતાં સુધી ૧૯૭૬માં કોલ્હાપુરમાં મળેલી મરાઠી સાહિત્ય પરિષદમાં લોકસ્વાતંત્ર્યની હત્યામાં સહાયરૂપ થયેલા ને મંચ પર બેઠેલા યશવંતરાવ ચવાણને પણ એમણે ઝાટક્યા હતા.

મણિભવન સાથે સંકળાયેલાં ડૉ. ઉષાબહેન મહેતા ગાંધીજયંતી નિમિત્તે શાળાઓમાં વક્તૃત્વની, નિબંધલેખનની, ચિત્રોની, નાટકોની, ગીતોની સ્પર્ધાઓનું આયોજન કરતાં અને એ રીતે ગાંધીજીને શાળાનાં બાળકો સમક્ષ મૂકવાનો સુંદર પ્રયત્ન કરતાં હતાં. અમારી શાળાનાં અંગ્રેજી, ગુજરાતી અને મરાઠી માધ્યમોના – હિંદી માધ્યમના વર્ગો વિદ્યાર્થીઓની પૂરતી સંખ્યાને અભાવે બંધ કરવા પડ્યા હતા – બાળકો આ બધી સ્પર્ધાઓમાં ઉત્સાહથી ભાગ લેતાં અને પુરસ્કારો પ્રાપ્ત કરતાં. દુર્ભાગ્યે અમારી શાળામાં ગાંધી જયંતીએ કે સ્વાતંત્ર્ય દિનને પ્રસંગે ઉષાબહેન કદી આવી શક્યાં નહીં તે એ કારણે કે એ દિવસોએ ઉષાબહેન પોતાની સંસ્થામાં જ વ્યસ્ત રહેતાં.

એ સમયે ન્યૂ ઇરા સ્કૂલના આચાર્ય ડૉ. કાંતિભાઈ વ્યાસ હતા તે મારા મિત્ર હતા. કોઈ સંસ્થાના ઉપક્રમે, નાતાલના દિવસોમાં શાળાવયનાં બાળકો માટે એ એક અઠવાડિયાનો આંતર ભારતીય કાર્યક્રમ રાખતા. એની પાછળનો હેતુ પણ સંકુચિતતાની વાડને ભેદવાનો હતો. દરેક રાજ્યમાંથી પાંચ-છ 'ટીનએજર્સ' – ચૌદથી સોળ વર્ષની વયનાં – બાળકો સાથે રહે, હળેમળે, વક્તાઓને સાંભળે, સમૂહચર્ચા કરે, એમની વયકક્ષા અનુસાર ભાષાના, ધર્મોના અને એવા પ્રશ્નો ચર્ચે આ કાર્યક્રમને અંતે ઇતરભાષીઓ વિશેના પૂર્વગ્રહો ઠીક ઠીક દૂર થઈ જતા જોવામાં આવ્યા છે. મુંબઈમાંના આવા એક કાર્યક્રમમાં અમારી શાળાની એક તેજસ્વી વિદ્યાર્થિની ઉષા સાટમ ભાગ લેવા ગયેલી. એ હોશિયાર વિદ્યાર્થિની હતી, ગુજરાતી ઘણું સારું બોલતી અને વક્તૃત્વ સ્પર્ધાઓમાં હિંદીમાં તેમજ અંગ્રેજીમાં પણ બોલતી અને પ્રથમ ક્રમે જ આવતી. એ મરાઠી માધ્યમમાં અભ્યાસ કરતી હતી તેમ છતાં તેણે આવું પ્રભુત્વ પ્રાપ્ત કર્યું હતું.

આ કાર્યક્રમમાં ભાગ લઈ આવ્યા પછી શાળાએ આવી તે જ દિવસે એ પહેલાં મારી પાસે આવી. એનું મુખ પ્રસન્નતાથી છલકાતું હતું. મને ગુજરાતીમાં જ એ કહેવા લાગી, 'પંડ્યાસર, ખૂબ ખૂબ આભાર. મને ત્યાં ખૂબ જ આનંદ આવ્યો. મારી દૃષ્ટિમાં પરિવર્તન આવી ગયું છે. આ વિશે મારે આપણાં વિદ્યાર્થીમિત્રોને કહેવું છે.' પછી એ બોલી ત્યારે એણે કહેલું કે, મારા હૃદયનાં દ્વાર આ કાર્યક્રમે ખોલી આપ્યાં. ભારત એટલે શું છે તેની સમજ મારામાં ઊગી છે. કોંકણથી વરાડ સુધીની મારી મર્યાદાને કાશ્મીરથી કન્યાકુમારી સુધી વિસ્તારી છે. આસામનાં કે કેરળનાં બાળકો આપણા જેવાં જ છે... એની પાસે વક્તૃત્વછટા તો હતી જ. આ અખિલ ભારતીય સંપર્કનાં અનુભવે એ છટાને નવી ધાર આપી. બાળકમાં આવું પરિવર્તન સધાય અને એ પરિવર્તન ચિરંજીવી નીવડે એ શિક્ષણનું સાચું કર્તવ્ય છે.

એક વાર ૨૬મી જાન્યુઆરીએ ગણતંત્રદિને 'ભારતદર્શન'ના એક વિશિષ્ટ કાર્યક્રમનું આયોજન કર્યું હતું. દસબાર બાળકોનું વૃંદ ભારતના એક રાજ્યનું પ્રતિનિધિ બની, ત્યાંની પ્રજાના જેવાં વસ્ત્રો ધારણ કરે, શક્ય બન્યું ત્યાં ત્યાંની જ ભાષામાં ગીત કે નૃત્ય કરતું આવે, મંચ સમક્ષ થોડી વાર ઊભું રહી ગાય કે નૃત્ય કરે અને પછી પસાર થઈ જાય. મણિપુરી નૃત્ય, ભાંગડા નૃત્ય, રાસ, ભારતનાટ્યમ્ જેવો કાર્યક્રમ વધારે સમય લે. એ કાર્યક્રમમાં ગુજરાત અને મહારાષ્ટ્રને વધારે સમય ફાળવવામાં આવે તે સ્વાભાવિક હતું. પૂર્વ પ્રાથમિક શાળામાં લગભગ બસોથી અઢીસો બાળકો દેશના જુદા જુદા ભાગની વેશભૂષામાં સજ્જ થઈ નાચતાંગાતાં અને સૌ પ્રેક્ષકોને પ્રસન્ન કરતાં પસાર થઈ ગયાં હતાં. ગુજરાતીઓનો ગરબો હતો તો મરાઠી અભંગ-ઓવીઓ હતાં અને

'ઝુમ્મા ખેળુ રે' હતું. આખો કાર્યક્રમ પૂરા બે કલાક ચાલ્યો હતો. નવલભાઈ અને એમનાં પત્ની સુનુબહેન બંને ઉપસ્થિત હતાં. કાર્યક્રમની ફિલ્મ ન ઉતારવા બદલ મારે ઠપકો સાંભળવો પડયો હતો. શાળામાં રોજ પ્રાર્થના સમયે કોઈ વિદ્યાર્થી કે શિક્ષક બોલે તો તેના વક્તવ્યનો ઝોક સંકુચિતતા પર ન હોય એની કાળજી રાખવામાં આવતી.

આ બધા પ્રયત્નોની કેટલી અસર વિદ્યાર્થી માનસ પર થતી તે જાણવાની કોઈ પારાશીશી નથી જ. મુંબઈની એક શાળા સાથે હું સંકળાયેલો હતો તે શાળાની બસનો કોઈ ભાગ અચાનક બગડી ગયો અને, એ બદલાવ્યા વિના બસ આગળ ચાલી શકે એમ નથી એવો ડ્રાઇવરનો ફોન આવતાં હું તરત અંધેરી દોડી ગયો. સદ્ભાગ્યે બસ ખોટકાઈ ગઈ હતી ત્યાં સામે જ મોટરનો માલસામાન વેચતી એક દુકાન હતી. એ દુકાને ડ્રાઇવર સાથે હું ગયો. મુફલિસ જેવો લાગતો એ દુકાનદાર સિગરેટના ધુમાડા કાઢી રહ્યો હતો. મને જોઈને નમસ્કાર કરી એણે વાત કરી કે, 'હું કાંગડી ગુરુકુળમાં ભણેલો છું' ત્યારે હું અચંબો પામી ગયો હતો. એના દીદાર પર, એની વધેલી દાઢી પર, એના મોઢામાંની સિગરેટ પર, ક્યાંય સ્વામી શ્રદ્ધાનંદ સ્થાપિત કાંગડી ગુરુકુળના સંસ્કારની છાપ જોવા મળતી ન હતી. કરાચીના શારદામંદિરમાં ખાદી પહેરતા વિદ્યાર્થીઓના ૯૮ ટકા વિદ્યાર્થીઓ ખાદીને તિલાંજલી આપી દેતા હતા. ગૂજરાત વિદ્યાપીઠમાંથી બહાર નીકળ્યા પછી સામ્યવાદને રંગે રંગાયાના દાખલા પણ છે. તો, હિટલરના યહૂદી વિરોધી શિક્ષણે કેવો કેર વર્તાવ્યો હતો તે જોવા માટે નોબેલ પુરસ્કાર-વિજેતા એલી ઇઝ્રેકિયસની આત્મકથા, ઝ્વાઇગની વાર્તા 'અ ગેમ્ઝ ઑવ્ ચેસ', 'એન ફ્રેન્કની ડાયરી', ડાલીનું વિખ્યાત ચિત્ર 'ગેરનિકા' વગેરે પણ છે. આરએસએસની શાખાઓમાં અને એની પુસ્તિકાઓમાંની ઘાતક વિચારસરણી ગાંધીજીની હત્યાથી ગોધરાકાંડ પછીની ઘટનાઓ સુધીમાં જોવા મળે છે. આ વિચારસરણી હિટલરની ગોબેલ્સશાઈ વિચારસરણીને અનુસરે છે માટે એ વિવેકબુદ્ધિનાં દ્વાર વાસી દે છે એમ હોઈ શકે. દ્વેષને અને વિવેકબુદ્ધિને બિયાંબારું છે એટલે 'મા ફલેષુ કદાચન'ને સ્મરણમાં રાખી રામકૃષ્ણ, વિવેકાનંદની, ગાંધી-વિનોબાની દિશા તરફ આંગળી ચીંધતા રહેવામાં કશું ખોટું નથી.



સાભાર સ્વીકાર

સાહિત્ય અકાદમી (રવીન્દ્ર ભવન, ૩૫, ફિરોજશાહ રોડ, ન્યૂ દિલ્હી-૧૧૦૦૦૧)નાં :

રવિરશ્મિ - ભાગ પહેલો : લે. રવીન્દ્રનાથ ઠાકુર, અનુવાદ બચુભાઈ શુક્લ, કિં. રૂ. ૯૦/-; હેમ્લેટ : લે. વિલિયમ શેક્સપિયર, અનુવાદ મનસુખલાલ ઝવેરી, કિં. રૂ. ૭૦/-; કાલિ-કથા : વાયા બાયપાસ : લે. અલકા સરાવગી, અનુવાદ . ચંદ્રિકા વ્યાસ, કિં. રૂ. ૧૦૦/-; પુલકિત્ત : સંકલન અને અનુવાદક : અરુણા જાડેજા, કિં. રૂ. ૧૧૦/-.

અન્ય

વૈવિધ્ય : લે. પ્ર. વીણા શેઠ, ૭૮, રાજેશ્વરી સોસાયટી, કાંસ રોડ, મણિનગર, ઈસનપુર, અમદાવાદ-૩૮૦૦૫૮, કિં. રૂ. ૨૦/-; બે શબ્દની વાત : લે. રાઘવજી માધડ, પ્ર. આર. આર. શેઠની કંપની, 'દ્વારકેશ', રોયલ એપાર્ટમેન્ટ્સ પાસે, ખાનપુર, અમદાવાદ-૩૮૦૦૦૧, કિં. રૂ. ૫૦/-; એવાં હતાં મનેખ : લે. પ્રં. રાઘવજી માધડ, ડી-૨૩૨/૪, સેક્ટર-૧૭, ગાંધીનગર, કિં. રૂ. ૭૦/-.

'સમી સાંજે સર્જકની સંવેદના' – એક રસપ્રદ સંપાદન

સંધ્યા ભટ્ટ

'સમી સાંજે સર્જકની સંવેદના' એ શ્રી ચંદુલાલ સેલારકાનું તેમના ૭૩મા જન્મદિને થયેલું સંપાદન છે, જેમાં ૨૩ જેટલા સર્જકોની તેમના જીવનના સાંધ્યકાળની અનુભૂતિ વિશેના લેખો મળે છે. તદુપરાંત શ્રી હરિવલ્લભ ભાયાણીએ સાંઇકવિ શ્રી મકરંદ દવે ઉપર લખેલો પત્ર અને કવિએ શ્રી ભાયાણીને આપેલા પ્રત્યુત્તરનો પણ સમાવેશ કરાયો છે. ભાયાણીસાહેબના પત્રમાં ડોકાતું નૈરાશ્ય, નિરર્થકતાની લાગણી અને તેના પ્રત્યુત્તરમાં મકરંદભાઈએ કહેલી આશ્વાસક વાત બીજા માટે પણ આશ્વાસનરૂપ બને છે. મકરંદભાઈ કહે છે, ''આપણે શરીરથી જીર્ણ થતા જઈએ એ સાથે મન પણ ઢીલું પડવા લાગે, ત્યારે જ અંદરના પાતાળ-ઝરાને પ્રગટ કરવાની વેળા આવે છે.''

સંપાદનની ભૂમિકા બાંધતા લેખક શ્રી સેલારકા પોતાને માટે કહે છે, ''લેખક માટે સર્જન-લેખન એ જીવનનો પર્યાય બની રહે છે. એક વખત લેખનપ્રવૃત્તિમાં ડૂબનાર સાહિત્યના સમુદ્રની બહાર આવવા ન ઇચ્છે, એવું માનું છું.'' આ સંપાદનનો તેમને વિચાર આવ્યો તેના મૂળમાં તો 'શબ્દસ્વામીઓના હતાશાભર્યા, નિરાશાસૂચક શબ્દો' કે જેમાં અમૃતા પ્રીતમ, બી. વી. કારંથ અને સુરેશ દલાલનો સમાવેશ થાય છે. સુપ્રસિદ્ધ લેખિકા અમૃતા પ્રીતમના તેમના મિત્ર ઉપરના પત્રના અવતરણમાં જણાવાયું છે કે ''મનુષ્યની ભીતરની સારાપણાની જૂઠી આશા મેં પોતે પણ આખી જિંદગી ભોગવી છે અને લોકોને પણ જૂઠાં સપનાં જોવા કહ્યું છે. આ બધું લખેલું કોને કામ આવ્યું ?''

ભલે સંપાદનની ભૂમિકા નિરાશાજનક ઉદ્‌ગારોમાંથી સાંપડી હોય, પરંતુ સંપાદક પોતે તો આશાવાદી જ છે. શ્રી ભગવતીકુમાર શર્માના પ્રથમ લેખમાં જીવનના ઉત્તરાર્ધની કોઈક વિશેષ અનુભૂતિની વાત નથી. બલ્કે, આખા જીવન દરમ્યાન લેખન અંગે પોતે દાખવેલી સજાગતા અને મથામણની વાત પોતાના લેખકજીવનના સરવૈયારૂપે તેઓ કહે છે. હા, લેખના અંતભાગે તેઓ કહે છે ખરા કે ''હું પણ ઊંડા વિષાદથી ઘણો ઝૂર્યો છું, પણ હવે આયુષ્યના આ મુકામ પર આવ્યા પછી મારો અભિગમ મન, હૃદયની નિરામયતા પામવા માટેનો છે.'' (પૃ. ૧૧-૧૨). શ્રી વિનોદ ભટ્ટ 'પેટ છૂટી વાત' કરે છે, પણ જીવનસંધ્યાના સંદર્ભમાં નહિ ! આ બાબતે બાકીના બધા જ લેખકો વિષય પ્રત્યે સંનિષ્ઠ રહ્યા છે. શ્રી દિનકર જોશી ઉત્તરાર્ધની વ્યાખ્યા બાંધવાની શરૂઆત કરે છે અને અંતે પોતાના લખ્યાથી વિશ્વમાં શું ફેરફાર થાય છે તે વિશે પણ જાગરૂકતાપૂર્વક વિચારે છે. મીરા ભટ્ટ પોતાની સાહિત્ય-નિસબત માટે કહે છે કે, ''...બાહ્યાંતરને એકાકાર કરવાની કોઈ અદમ્ય તૃષ્ણા દ્વારા મારું સર્જન થાય છે.'' (પૃ. ૨૩)

''લેખનનાં લેખાં-જોખાં'' શીર્ષક અંતર્ગત શ્રી રમણ પાઠક અમૃતા પ્રીતમ સાથે એક દાયકા સુધી કરેલા કામનો ઉલ્લેખ કરીને કહે છે કે, ''અમૃતાજી આદર્શવાદી, જ્યારે હું વાસ્તવવાદી'' આત્મવિશ્લેષણ કરતાં તેઓ લખે છે, ''મારા જીવનને ત્રણ ભાવાવેગોએ ઝંઝાવાતની જેમ આમતેમ ફંગોળ્યું છે... પ્રેમ, જ્ઞાનપિપાસા અને કરુણા. તેઓ 'નિજાનંદ'માં માને છે અને તેથી જીવનની ઢળતી વયે તેમના જ શબ્દોમાં 'અકિંચન' અને 'છિન્નભિન્ન' હોવા છતાં મોજમસ્તીથી રહે છે અને તે માટેનું શ્રેય લેખન-પ્રવૃત્તિને જ આપે છે. રેશનાલીસ્ટ પાઠકસાહેબ આ લેખને વસ્તુલક્ષી, હકીકતલક્ષી અને નિખાલસ કથન કહે છે.

ઇલા આરબ મહેતા અને વર્ષા અડાલજાના લેખો જાણે કે એ નિમિત્તે પૂર્વજીવનને વાગોળવાના અવસરરૂપે લખાયા છે. ઇલા અરબ મહેતા લેખક તરીકે પોતાની પ્રતિબદ્ધતા દાખવતાં કહે છે, "મારાથી લખાતું રહેશે. અરીસામાં મને જોઉં અને મારો ચહેરો હું ઓળખી શકું તેવી કે તેથીય વધુ સાચુકલી મારી ઓળખ લેખક તરીકેની છે."

વર્ષા અડાલજા પોતાના જીવનના આરોહ-અવરોહની, પોતે જોયેલા સપનાની વાત મન મૂકીને કરે છે. કહે છે, 'વિચારું છું. લખીશ અથવા તો સર્જક બનીશ એવું કયારે સપનુંય જોયું હતું !' (પૃ. ૪૩) અને પછી એક દિવસ નવલકથા લખવા બેસી જાય છે અને પછી પાછું વાળીને જોવાનો વખત આવ્યો નથી.

શ્રી જયંત પંડ્યા અને ઉશનસ્ જેવા પીઢ લેખકો તટસ્થ રહીને સ્વમૂલ્યાંકન કરે છે, જોકે 'સમીસાંજ'નાં કોઈ વિશિષ્ટ સંવેદનો આ લેખોમાં નથી. શ્રીમતી જયવતી કાજી 'attitude of gratitude'ને પોતાનું જીવનસૂત્ર ગણાવે છે, તો વસુબહેન ભટ્ટ અંતિમ ક્ષણે 'with no regrets' કહેવાનું જ મુનાસિબ માને છે. શ્રી મહેન્દ્ર પંડ્યા અપેક્ષા ન રાખવાનો બાઇબલનો સિદ્ધાંત અનુસરવાનું કહે છે. શ્રી વિઠ્ઠલ પંડ્યા તડ ને ફડ કહી દે છે કે, "સાહિત્ય જેવા ઉચ્ચ ને પવિત્ર ક્ષેત્રમાં 'દાદા' થઈ જે ચીપકી બેઠાં છે એમને માટે લગીરે આદર કે માન નથી !" (પૃ. ૮૬)

શ્રી જશવંત મહેતા માટે સાહિત્ય એ જીવાતા આયખાની મથામણ વ્યક્ત કરવાનું એક સાધન છે અને શ્રી બકુલ રાવલ આ લેખને 'ઉપનયનથી ઉપનિષદ સુધીની જીવનયાત્રાવિષયક' ગણાવે છે. શ્રી જયંતિ એમ. દલાલ પોતાના સાહિત્યજીવન માટે સંતોષ વ્યક્ત કરતાં સાહિત્યસર્જનને પ્રાણવાયુ ગણાવે છે. ડૉ. યશવંત ત્રિવેદી પોતાની સાહિત્યયાત્રાને લગભગ આનંદયાત્રાની સમકક્ષ ગણાવે છે. તેમના શબ્દોમાં, "હું સર્જક થયો એટલે ન્યાલ થઈ ગયો છું ! સર્જનાત્મકર્તાએ મને સૌંદર્યનો આલોક ભેટ આપ્યો છે !" (પૃ. ૧૧૩)

આ સિવાય મહાશ્વેતા પંડ્યા અને ડૉ. ગિરીશ વીછીવોરા તથા મનસુખલાલ ઉપાધ્યાય આ નિમિત્તે પોતાના લેખકજીવનનો પરિચય આપે છે. તો શ્રીમતી મીનાક્ષી મહેતા અને શ્રીમતી ઇન્દુ કે. ડી. મહેતા દામ્પત્યજીવનની સાથે સાથે સાહિત્યસર્જન કેવી રીતે ચાલ્યું તેની વાત કરે છે. છેલ્લે, પ્રતિભા કોટેચા કહે છે કે, "હું લખું છું તેથી જ જીવું છું."

વિષયની દૃષ્ટિએ અલગ તરી આવતું આ સંપાદન સર્જકોના સર્જન અંગેના નિજી અનુભવોથી વાચકને પરિચિત કરાવે છે. આ નિમિત્તે લેખકોને પણ પોતપોતાના જીવનમાં લટાર મારી લેવાની તક મળે છે. ખાસ તો, સાંધ્યવયનાં સંવેદનો મળવાને કારણે આ સંપાદન વધુ રસપ્રદ લાગે છે. અસ્તુ.



સાભાર સ્વીકાર

ફૂલવાડી : લે. પ્ર. જગદીશ ધનેશ્વર ભટ્ટ, ૨, દીપકુંજ, ગણેશગલી, મણિનગર, અમદાવાદ-૩૮૦૦૦૮. કિં. રૂ. ૫૦/-; સ્વયંસિદ્ધા કિરણ બેદી : લે. લતા હિરાણી, પ્ર. કુસુમ પ્રકાશન, ૬૧/એ, નારાયણનગર સોસાયટી, જયભિખ્ખુ માર્ગ, પાલડી, અમદાવાદ-૩૮૦૦૦૭, કિં. રૂ. ૬૦/-; અન્વિતા : લે. પ્ર. પુષ્પા ભટ્ટ, ૧૮, શિવશક્તિ સોસાયટી, નાની રત્નાકર માતા રોડ, કપડવંજ-૩૮૭૬૨૦, કિં. રૂ. ૧૨૫/-; મોતીની ઢગલી : સંપાદક : મહેન્દ્ર મેઘાણી, પ્ર. લોકમિલાપ ટ્રસ્ટ, પો. બો. નં. ૨૩, સરદારનગર, ભાવનગર-૩૬૪૦૦૧, કિં. રૂ. ૩/-; કચ્છી કલાસંસ્કૃતિના વૈતાલિક રામસિંહજી રાઠોડ : સંપાદક : જોરાવરસિંહ જાદવ, પ્ર. ભારતીય સંસ્કૃતિ ફાઉન્ડેશન, C/o. ભારતીય સંસ્કૃતિ દર્શન મ્યુઝિયમ, તાલુકા પંચાયત કચેરી પાસે, માંડવી રોડ, ભૂજ (કચ્છ), કિં. રૂ. ૨૦૦/-.

ઇલા આરબ મહેતા અને વર્ષા અડાલજાના લેખો જાણે કે એ નિમિત્તે પૂર્વજીવનને વાગોળવાના અવસરરૂપે લખાયા છે. ઇલા અરબ મહેતા લેખક તરીકે પોતાની પ્રતિબદ્ધતા દાખવતાં કહે છે, "મારાથી લખાતું રહેશે, અરીસામાં મને જોઉં અને મારો ચહેરો હું ઓળખી શકું તેવી કે તેથીય વધુ સાચુકલી મારી ઓળખ લેખક તરીકેની છે."

વર્ષા અડાલજા પોતાના જીવનના આરોહ-અવરોહની, પોતે જોયેલા સપનાની વાત મન મૂકીને કરે છે. કહે છે, 'વિચારું છું. લખીશ અથવા તો સર્જક બનીશ એવું ક્યારે સપનુંય જોયું હતું !' (પૃ. ૪૩) અને પછી એક દિવસ નવલકથા લખવા બેસી જાય છે અને પછી પાછું વાળીને જોવાનો વખત આવ્યો નથી.

શ્રી જયંત પંડ્યા અને ઉશનસ્ જેવા પીઢ લેખકો તટસ્થ રહીને સ્વમૂલ્યાંકન કરે છે, જોકે 'સમીસાંજ'નાં કોઈ વિશિષ્ટ સંવેદનો આ લેખોમાં નથી. શ્રીમતી જયવતી કાજી 'attitude of gratitude'ને પોતાનું જીવનસૂત્ર ગણાવે છે, તો વસુબહેન ભટ્ટ અંતિમ ક્ષણે 'with no regrets' કહેવાનું જ મુનાસિબ માને છે. શ્રી મહેન્દ્ર પંડ્યા અપેક્ષા ન રાખવાનો બાઇબલનો સિદ્ધાંત અનુસરવાનું કહે છે. શ્રી વિઠ્ઠલ પંડ્યા તડ ને ફડ કહી દે છે કે, "સાહિત્ય જેવા ઉચ્ચ ને પવિત્ર ક્ષેત્રમાં 'દાદા' થઈ જે ચીપકી બેઠાં છે એમને માટે લગીરે આદર કે માન નથી !" (પૃ. ૮૬)

શ્રી જશવંત મહેતા માટે સાહિત્ય એ જીવાતા આયખાની મથામણ વ્યક્ત કરવાનું એક સાધન છે અને શ્રી બકુલ રાવલ આ લેખને 'ઉપનયનથી ઉપનિષદ સુધીની જીવનયાત્રાવિષયક' ગણાવે છે. શ્રી જયંતિ એમ. દલાલ પોતાના સાહિત્યજીવન માટે સંતોષ વ્યક્ત કરતાં સાહિત્યસર્જનને પ્રાણવાયુ ગણાવે છે. ડૉ. યશવંત ત્રિવેદી પોતાની સાહિત્યયાત્રાને લગભગ આનંદયાત્રાની સમકક્ષ ગણાવે છે. તેમના શબ્દોમાં, "હું સર્જક થયો એટલે ન્યાલ થઈ ગયો છું ! સર્જનાત્મકર્તાએ મને સૌંદર્યનો આલોક ભેટ આપ્યો છે !" (પૃ. ૧૧૩)

આ સિવાય મહાશ્વેતા પંડ્યા અને ડૉ ગિરીશ વીછીવોરા તથા મનસુખલાલ ઉપાધ્યાય આ નિમિત્તે પોતાના લેખકજીવનનો પરિચય આપે છે. તો શ્રીમતી મીનાક્ષી મહેતા અને શ્રીમતી ઇન્દુ કે. ડી. મહેતા દામ્પત્યજીવનની સાથે સાથે સાહિત્યસર્જન કેવી રીતે ચાલ્યું તેની વાત કરે છે. છેલ્લે, પ્રતિભા કોટેચા કહે છે કે, "હું લખું છું તેથી જ જીવું છું."

વિષયની દૃષ્ટિએ અલગ તરી આવતું આ સંપાદન સર્જકોના સર્જન અંગેના નિજી અનુભવોથી વાચકને પરિચિત કરાવે છે. આ નિમિત્તે લેખકોને પણ પોતપોતાના જીવનમાં લટાર મારી લેવાની તક મળે છે. ખાસ તો, સાંધ્યવયનાં સંવેદનો મળવાને કારણે આ સંપાદન વધુ રસપ્રદ લાગે છે. અસ્તુ.



સાભાર સ્વીકાર

ફૂલવાડી : લે. પ્ર. જગદીશ ધનેશ્વર ભટ્ટ, ૨, દીપકુંજ, ગણેશગલી, મણિનગર, અમદાવાદ-૩૮૦૦૦૮. કિં. રૂ. ૫૦/-; સ્વયંસિદ્ધા કિરણ બેદી : લે. લતા હિરાણી, પ્ર. કુસુમ પ્રકાશન, ૬૧/એ, નારાયણનગર સોસાયટી, જયભિખ્ખુ માર્ગ, પાલડી, અમદાવાદ-૩૮૦૦૦૭, કિં. રૂ. ૬૦/-; અન્વિતા : લે. પ્ર. પુષ્પા ભટ્ટ, ૧૮, શિવશક્તિ સોસાયટી, નાની રત્નાકર માતા રોડ, કપડવંજ-૩૮૭૬૨૦, કિં. રૂ. ૧૨૫/-; મોતીની ઢગલી : સંપાદક : મહેન્દ્ર મેઘાણી, પ્ર. લોકમિલાપ ટ્રસ્ટ, પો. બો. નં. ૨૩, સરદારનગર, ભાવનગર-૩૬૪૦૦૧, કિં. રૂ. ૩/-; કચ્છી કલાસંસ્કૃતિના વૈતાલિક રામસિંહજી રાઠોડ : સંપાદક : જોરાવરસિંહ જાદવ, પ્ર. ભારતીય સંસ્કૃતિ ફાઉન્ડેશન, C/o. ભારતીય સંસ્કૃતિ દર્શન મ્યુઝિયમ, તાલુકા પંચાયત કચેરી પાસે, માંડવી રોડ, ભૂજ (કચ્છ), કિં. રૂ. ૨૦૦/-.

'ફોર અ કપ ઑફ કૉફી' – એકાંકી પ્રહસન

– હરીશ નાગ્રેચા

એકાંકી પર નોંધ'

આજનાં સુશિક્ષિત યુવાન પતિ-પત્ની ઘણી વખત પોતાના ભેરુનાં મન ન દુભાય એવી બીકમાં એની તકેદારી તો લે છે, પણ પોતાંનો નજીવો નિજી ક્ષણિક સ્વાર્થ સાધવા અનાયાસે એકબીજાની નબળાઈનો ચતુરાઈથી ઉપયોગ કરવાનો લોભ-કે-તક જતી કરી શકતા નથી. નિર્દોષ-સૂક્ષ્મ છલ આદરી બેસે છે. ને અંતે, જે નથી કરવા ઇચ્છતા, એ જ અસભાનપણે કરી બેસે છે.

એમાંથી ઊભા થતા કલહ-ક્ષોભમાંથી ઊગરવા, દંપતીએ જે કંઈ એકબીજામાં જાતુ-જાણ્યું છે, અને જે, કોઈ ભય કે શરમમાં, સ્વીકાર્યું નથી, એવા, મનમાં સંઘરી રાખેલા ભાવોને જોરે, નુકતેચીની કરી, એકબીજામાં અપરાધભાવ જગાડી, કાબુમાં લેવા જતાં અન્યોન્ય સામે ઉઘાડા પડી જાય છે.

ઉઘાડા પડવું ક્યારેક શ્રેયકર હોય છે, કારણ કે, વ્યક્તિ અને વાસ્તવ, જે - છે - એવાનો પ્રમાણિક સ્વીકાર સંબંધમાંનો દંભ-ભ્રમ અને શિષ્ટાચાર તોડે છે. સંબંધમાં સહજતા સર્જે છે.

આ એકાંકી આવા જ કોઈ અર્બન દંપતીનાં અંગત ક્ષોભ-કલહ અને સમાધાનની ક્ષણોમાંની રમૂજને, સંશય-કલ્લોલને પકડવાનો આયાસ છે.

– હરીશ નાગ્રેચા



સમય	:	સાંજનો, વર્કિંગ-ડે
સ્થળ	:	ચેતનનો ગૅલેરી, બારીવાળો સુઘડ ડ્રોઇંગરૂમ.
વાતાવરણ	:	સંશય, તાણભર્યું, રમૂજી
પાત્રો	:	ચેતન, ૩૦, રોમૅન્ટિક, ભીરુપતિ, આસિસ્ટંટ મૅનેજર
		શ્રીલા, ૨૭, સ્માર્ટ, પઝેસિવ પત્ની. પરણ્યાને બે વર્ષ જ થયાં છે.
		સલ્મા, ૨૮, ચેતનની કૉલેજની મિત્ર.

(અંધકારમાં ટ્રાફિકનો કોલાહલ સંભળાય. એમાં 'સલ્મા, એય સલ્મા' એવા સાદ સંભળાય. એકાએક બ્રેક મારવાથી ટાયરનો ચિત્કાર ઊઠે, એ જ ઘડીએ જમણી બાજુ સ્પોટ લાઇટ પડે ને હાંફતો, અકળાતો ચેતન પડદાની આગળ સ્પોટમાં પ્રવેશ)

ચેતન :(પાછળ જોતાં) શીટ, ઓહ શીટ.... (હતાશ) – નક્કી એ સલ્મા જ હતી,- મેં જોઈને એને રોડ ક્રોસ કરતાં ! (અફસોસમાં) સાલો ઇડિયટ ટેક્ષીવાળો વચ્ચે ન આવ્યો હોત તો પકડી પાડી હોત મેં એને. ટેક્ષીથી બચતાં હજી ઊંચું જોઉં, એટલી વારમાં ખબર નહીં ક્યાં ગુમ થઈ ગઈ ! બસ ગાયબ ગર્દીમાં. પણ સલ્મા તો અમેરિકા હતી, અહીંયાં મુંબઈમાં ક્યાંથી ? (સ્મરણમાં ફુલાતાં) મારી સાથે કૉલેજમાં હતી, મારી બેડમિન્ટન પાર્ટનર-મિક્સ ડબલ્સ ! દર વખતે ગેમ પછી, મારી સાથે કેન્ટીનમાં કૉફી શેર કરતી. (કૉફીની વાસ લેતો હોય તેમ વાતાવરણ સૂંઘે) વાહ ! ખેલદિલ, હસમુખ, હજી એવી જ દેખાય છે, સુરતની ઘારી જેવી. (ઉત્સાહમાં હથેળી ઘસતાં) ફોર ઓલ્ડ ટાઇમ સેક, એને મળવું જોઈએ. ફોર અ કપ ઑફ કૉફી ! (રહીને) સલ્મા, તારો જૂનો નંબર શોધી કાઢવો પડશે ડાયરીમાંથી. (ચેતનનો મોબાઇલ વાગે. એ નંબર નોંધે. ચમકે. નર્વસ થઈ ફોન ઑફ કરી ગજવામાં મૂકી દે.) બાપ રે, શ્રીલા, માય ગૉડ, ઘરે રાહ જોતી હશે ! (મૂંઝાતાં) શ્રીલા તો ઘાસની ગંજી જેવી છે. શંકાનો તિખારો પડશે કે ભભૂકશે. એક નંબરની પઝેસિવ છે. પણ સલ્મા મારી જોડે કૉફી પીધા વિના યુએસએ પાછી જતી રહેશે ? નો ! મારે સલ્માને મળવું જ પડશે, કંઈક કરવું પડશે શ્રીલાનું. બાંધવી પડશે પાણી પહેલાં પાળ. પણ કેમ, કેમ ! (મૌન કંઈક સૂઝતાં ચપટી વગાડે છે) ધેટ્સ ઇટ, આઇડિયા (ઉચ્ચારતાં) યસ, ટ્રાય ઇટ. લાગે તો તીર....

(અધીરાઈમાં ઉતાવળે મોબાઇલ કાઢી, ફોન જોડે, અવાજ બદલે, સ્ટાઇલમાં ચેડાં કરે.) કોણ... ! શ્રી...ઈ...લા....

(પડદો ખૂલવા માંડે. ખૂલતા પડદા સાથે વચ્ચે ઊભો ચેતન ચાલવા માંડે ને ફોનમાં બોલતો સામેની વિંગમાં જતો રહે.)

– હું વિ...વે...ક, તારો દોસ્ત ! વિકિ, ઓળખ્યો કે નહીં મને, ગર્લી !-

(ડ્રોઇંગરૂમમાં, ફુલ વ્યૂ, બહાર જવાની હોય અને ચેતનની રાહ જોતી શ્રીલા ફોન પર વાત કરતી દેખાય.)

શ્રીલા :(આશ્ચર્ય પ્રસન્ન) ઓહ, વિકિ તું ! ક્યાં છે - અમેરિકા, ઇંગ્લેન્ડ, ઑસ્ટ્રેલિયા કે રશિયા ! છે ક્યાં દોસ્ત ! કૉલેજ પછી... (ફોનમાં કંઈ આગળ ન સંભળાતાં અકળાઈ) હેલો, વિકિ, હલો ! આર યુ ધેર ઑન લાઇન !હેલો વિકિ ! માય ગૉડ, ધિસ લાઇન (ફોન ટપારે) કેટલા વર્ષે અવાજ સાંભળ્યોને... બ્લડી ડિસ્ટર્બન્સ ! હેલો...! (કંટાળી ફોન પડતો મૂકે.) (બેસે, ઊઠે, ધૂંધવાય) ઘંટડી શું કામ વગાડતા હશે, વાત ન કરવી હોય તો ? ન્યૂસન્સ. (રહીને) મને તો એમ કે મારો ચેતન હશે. (વિચારમાં) પણ ચિતુ, છે ક્યાં ? હજી આવ્યો કેમ નહીં. (બારી પાસે જઈ, ફરે, અટકે) ભાન ભૂલીને ઊભો હશે ઑફિસમાં કોઈ વાતોડિયણ જોડે. વ્હાલસોયો છે, પણ આ જ એક વીકનેસ છે, ફેર-સેક્સની, જાળવી રાખવો પડે. નહીંતર તો....

(રાહમાં બે આંટા મારી, ગેલેરીમાં જઈ શ્રીલા ડોકિયાં કરે ત્યાં ડોરબેલ વાગે) આ...વી ! (ઉત્સાહમાં શ્રીલા દોડવા જાય ત્યાં જ ચેતન હાંફળો-ફાંફળો ઘરમાં આવે. મોં ચડાવી અણગમામાં આમતેમ સારાંક કંઈ શોધતો ચારેકોર ફરી વળે) (મૂંઝાતાં) શું છે, ચેતન ! (નજીક આવેલી શ્રીલાને હડસેલી, ઑફ-ધ-હૂક પડેલું રિસીવર ઉપાડે)

ચેતન :આ ઑફ-ધ-હૂક કેમ છે ! કેટલો ટ્રાય કરતો તો હું, ક્યાંથી લાગે ? (ફોન મૂકી, ટેબલ પાસે એશ-ટ્રે ઉપાડે, જુએ, સૂંઘે ને તિરસ્કારમાં પડતી મૂકે. અપરાધભાવમાં શિયાવિયા શ્રીલા ચેતનને લાડથી બોલાવે)

શ્રીલા :ચિ...ઈ....તુ..... ! એયૂ... ચિઈ... તુઉ....!

ચેતન :(અવગણતાં) (ચાળો કરી) ચિઇ...તુની ચીકણી ચાલમાં હવે ફસાય એ બીજો. તું શું મને ભોટ સમજે છે ! દરવાજો ખુલ્લો હતો, કોણ આવીને ગયું ? (ચેતનના અવાજમાં શંકા જોઈ શ્રીલા ડઘાઈ જાય. ચેતન વધુ અડપલાં કરી ચીડવે)

ચેતન :(તાકી રહી, દાઢમાં) વાહ, શું શણગાર સજ્યા છે ! (વાળ અડકતાં) ઉલઝી ઉલઝી લટો, તીર ખેંચેલી ભમરો, પાન બહારનો ગાલમાં ગોટો ! આ ગજરો, આ ઝૂમખાં, આ કંગન.... (કમરને અડતાં) દૂંટી દેખાય એમ નીચે લટકાવેલો ઝૂડો, કિસકે લિયે ! (શ્રીલા ધૂંધવાય) કોણ આવ્યા છે રહેવા સામેના મકાનમાં, નવા ? (ચેતન ગૅલેરી તરફ જુએ.)

શ્રીલા :(તમતમી) શટ અપ્ ! શું થયું છે ? બૉસ જોડે લડ્યો છે ? કોઈ મોટો ઑર્ડર ખોયો છે કે છેડતી માટે પડેલા તમાચાની અસર છે ?

ચેતન :અહીંયાં આવીને કોણ ગયું, એ પહેલાં કહે ? (રહીને) તને એમ છે, હું પ્રેમમાં આંધળો છું? આ... ચેનચાળા...

શ્રીલા :(ચીડમાં) ચેન...ચા...ળા... ! માય ફૂટ ! (વણસતી વાત વાળતા, લાડમાં) જો, ચિ...તુ, હું તારી જ રાહ જોતી'તી, ક્યારે.....

ચેતન :હું-આવી-ટપકુંની ફાળમાં રાહ જોતી'તી, એમ જ ને !

(સોપો પડે. કોઈ અનુમાન કરતો ચેતન બારીએ જઈ, બહાર કોઈને તડકાવે) કેમ, શું છે ? આ બારી સિવાય બીજી કોઈ બારી નથી આ મહોલ્લામાં ? શું છે અહીંયાં જોવાનું, નવટંકી? મુસટંડાઓ....!

શ્રીલા :(ગભરાઈ રોકવા ધસે) શું કરે છે ચેતન, તું ? કોને ગાળો દે છે, નાહકની ?

ચેતન :તારા ભક્તજનોને....!

(પોતાના વર્તનની શ્રીલા પર અસર તાગતો, ચેતન બારીના પડદા બંધ કરી, ગૅલેરીમાં જઈ, આમતેમ જોઈ, શ્રીલાને) રાણી રૂપમતી, આ ઝરૂખે ઊભી ઊભી પતંગની જેમ ચગાવતી હશે લોકોને, વ્હિસલો ઝીલતી, નહીં ?

શ્રીલા :(હાથ જોડી આજીજી કરતાં) ત્યાં શું કરે છે ફજેતો, સોસાયટીમાં સાંભળશે બધાં, પ્લીઝ, અંદર આવ.

ચેતન :છો સાંભળતા, છો જોતાં, ડરું છું શું હું ? (ગૅલેરીની બહાર જોઈ કોઈને તડકાવતા) કેમ. તમારે કોઈ મા-બહેન નથી ? અખિયોં કે ઝરોખોં સે શું માંડ્યું છે ? હરામખોરો !

(ગુસ્સામાં ચેતન અંદર આવે, શ્રીલા ફફડે)

શ્રીલા :ગાંડો થઈ ગયો છે, કે શું ? કોને કહે છે !

ચેતન :સામેની ગૅલેરીમાં ગોઠવાઈ ગયેલાં વડવાંદરાંઓને... (ચેતનની પડકારતી મુદ્રાને શ્રીલા પ્રતિકારે)

શ્રીલા :(વ્યંગ્યમાં ધીરેથી) તને એમ છે, તું કોઈ અપ્સરાને પરણ્યો છે ?

ચેતન :(જઈ ગૅલેરી બંધ કરી પાછા ફરતાં) સુકાયેલાં ચાર કપડાંની કલાક સુધી ગડી કરતાં, લોકોની ચમ્મરઢાળ પાંપણોથી પંપાળાયા પછીય ધરાઈ નથી તું ?

શ્રીલા :(નજીક જઈ, ઊંડો શ્વાસ લઈ, પડકારતાં) શું છે ? સીધી જ ગાળ દેને મને કે હું લાઇન મારતી'તી ? (શ્રીલા એકીટશે જોઈ રહે. ચેતન ક્ષોભ પામે)

ચેતન :(તોછડાઈમાં) મેં એવું કંઈ કહ્યું નથી. એટલો હું હલકટ નથી.

શ્રીલા :તો, શું હું છું ?

(બન્ને મોં ફેરવી લે. ધીરેથી શ્રીલા ફરે) ચેતન, કેમ મારા પર હવે વિશ્વાસ નથી રહ્યો ?

ચેતન :આ તું નહીં, આ તારું ગુનાહિત મન બોલે છે.

શ્રીલા : આજે તેં ઝઘડો જ કરવાનું નક્કી કર્યું છે. જરૂર છે તારા મનમાં કોઈ પ્રપંચ. શું છે ?

(ચેતન શ્રીલાથી દૂર ખરે, શ્રીલા અનુસરે, વ્હાલથી ચેતનનો હાથમાં હાથ લે. પસવારે.. ચેતન શ્રીલાનો હાથ સૂંઘે, પછી તરછોડતો દૂર ખસી જાય. શ્રીલાને ઝાળ લાગે.) કેમ, હું શું અછૂત છું ?

ચેતન : તારું ફેવરિટ અત્તર તો મોગરો છે, આ હિનાની વાસ કોની મઘમઘે છે ?

શ્રીલા : (હસી પડતાં) ઓહ માય ગોડ. તું તો ગજબ કરે છે. અરે, આ તો બપોરે ટાઇમપાસ કરવા કબાટ સાફ કરતી'તી તે હિનાની શીશી જડી, ભૂતકાળમાં...

ચેતન : (ત્રાટકતાં) એક્ઝેટલી, ભૂત...કાઆ...ળ ! તારો ભૂતકાળ આઇસબર્ગ જેવો છે. ઉપરથી દેખાય છે ટચૂકડો, તું – ને – હું મળ્યા જેટલો, બાકીનો છે ઓઝલ. (માથું ધુણાવતાં) લાગે છે મારે ભાગે આવ્યો છે એંઠો અને અડકેલો.

(અપમાનિત શ્રીલા ધસી જઈ ચેતનની ટાઇ પકડી ખેંચે)

શ્રીલા : શું બોલ્યો ! (હડસેલતાં) લઘુતાગ્રંથિથી પીડાતા, વહેમીલા, વામણા, બ્રૂટ !

ચેતન મારા વિશે તને આ ક્યાંથી ખબર પડી ? કોની સાથે તેં મને સરખાવી આ વિશેષણો આપ્યાં? રમેશની, કિશોરની કે વિવેકની ! કોની !

શ્રીલા : (કંકાસ ટાળવા નછૂટકે સ્પષ્ટતા કરતા) રમેશ સ્કૂલમાં હતો, વિવેક કૉલેજમાં અને કિશોર મારી જોડે ઑફિસમાં. (મોં ચડાવે)

ચેતન : ત્રણત્રણનો ભૂતકાળ !

શ્રીલા : ડોન્ટ બી સ્ટુપિડ ! તારું એમ કહેવું છે, તને મળી એ પહેલાં હું શું ગાયની ગમાણમાં રહેતી હતી ?

ચેતન : ને પ્રશાંત ! :

શ્રીલા : કોણ પ્રશાંત ? (વિચારમાં) યુ મીન પ્રકાશ ! ઓહ પ્રદીપ !

ચેતન : ચાવ, ગારા ચાવ, ચવાય એટલા !

શ્રીલા : તુ મારામાં ગિલ્ટ ઊભું કરવા શું કામ પ્રયત્ન કરે છે ? તને થયું છે શું આજે ચેતન ? તૈયાર થઈ છું એ તને નથી ગમ્યું ? (છંછેડાઈ ચીડમાં શ્રીલા ગજરા, કંગન, ઝૂડો કાઢી બેઠેલા ચેતન પર ફેંકે) લે...લે.. લે... ! કોઈ દિવસ તૈયાર નહીં થાઉં હવે તારા માટે, જા !

ચેતન . છેલ્લે આવી ગઈને તારા હૈયાની વાત હોઠે ! જાણતો'તો જ હું.

શ્રીલા : (મનદુઃખમાં ભાંગી પડતાં) ચેતન, તેં મને જે દિવસે પ્રપોઝ કર્યું હતું, એ દિવસને હિનાની જેમ મઘમઘતો રાખવા હું ક્યારેય પ્રયત્ન નહીં કરું. તું છો ભૂલી ગયો આજનો દિવસ, આઠમી ઑક્ટોબર ! બાંદ્રાની સન-સેટ હૉટેલ ! (ચેતનને યાદ આવે છે કે એ તારીખ ભૂલી ગયો છે. અફસોસમાં કપાળ ટપારે. પણ ભૂલથી બચવા પોતાનું ત્રાગું ચાલુ રાખે)

ચેતન એ હૉટેલ.. ! (ઉમેરતાં) કોને ખબર હું કેટલામો હોઈશ. (વાક્યની અસર વધારતાં, રડમસ શ્રીલાને) બોલ, ચંદુ રોજ કૉલેજ જતાં તને નહોતો અનુસરતો? તારી પાછળની બેંચ પર નહોતો બેસતો ? બસ-સ્ટૉપ પર ઊભો નહોતો રહેતો ?

શ્રીલા (ભડકતાં) રહેતો'તો, કારણ કે બસસ્ટૉપ મારા બાપાનું નહોતું.

ચેતન : ગોપાલ તારી સોસાયટીમાં આંટા નહોતો મારતો? શેખર તારી નોટ્સ નહોતો માગતો. નોટમાં લેટર્સ નહોતો મોકલતો ?

શ્રીલા : (ફાટતા અવાજે) એવું એક જ વાર બન્યું હતું ! પહેલી ને છેલ્લી વાર !

ચેતન : હવે એવું નથી બનતું એની છે કોઈ બાંહેધરી?

શ્રીલા :(સ્લીવલેસ હાથ લંબાવી) લે, આ બાંય, ધરી ! બસ !

ચેતન :(ક્ષણિક તાકી રહી, એકાએક) બાંય ! ધેટ્સ ઇટ ! રમલો દરજી બીજા પાસે બ્લાઉઝ સીવવાના સવાસો રૂપિયા લે છે, ને તારી પાસે નેવું કેમ ? કાછિયો આદુ-મરચાં-કોથમીરના પાંચ રૂપિયા લે છે, ને તને શાક પર લટકામાં મફત આપે છે, કેમ ? કરિયાણાવાળો સો રૂપિયાની ચીજો હોમ-ડિલિવરી કરવા ગલ્લાં-તલ્લાં કરે છે ને તારી રૂપિયાની વરિયાળી દોડતો દઈ જાય છે, કેમ ?

શ્રીલા (લેવાઈ જઈ) કેમ ... કેમ ! (ડોકું લંબાવી) મારું મોઢું જોવા, બસ !

ચેતન :એક્ઝેટલી ! નહીં તો આમ બધા ગાંડા શું કામ થાય ?

શ્રીલા :તું નહોતો થયો ? મેં તને શું આંખ મારી'તી કે - આવ ! (રહીને) મને તો એ નથી સમજાતું આજે તારા મગજની ગટર કેમ ઊભરાવા માંડી છે, ગંધાતી ! મારી જ કહેલી વાતોનો તને અપચો થયો છે કે શું ?

ચેતન :લાભ વિના કોઈ લાલો લોટે નહીં. તું મીઠું મરકતી હશે, હુલામણા નામે બરકતી હશે, લાળ પડે જને સૌની !

શ્રીલા :સૌને તારા જેવા માને છે, લાળ-ટપકુ ? તું બુસો છે અને હું હસમુખી એમાં મારો વાંક ?

ચેતન :ના વાંક તો મારો છે... (બોલતાં અટકી જાય. શ્રીલા નજીક જાય)

શ્રીલા :ચિ...તુ..., ઑફિસમાં હું શું બહુ યાદ આવતી'તી તને ? એટલે વિરહનું વેર લેવા આવાં ત્રાગાં કરે છે ? જેથી હું તને જોરથી વળગીને વ્હાલ કરું. તો એમ સીધું જ બોલને (હસતાં) પણ તું બેવકૂફ છે, અદેખો, અકરાંતિયો, સંશયી !

ચેતન :તારી ટોપી મને ન પહેરાવ, સમજી ! (રહીને) તું ને મૂકેશ પતિ-પત્ની નહોતાં ?

શ્રીલા :(હતાશ) હતાં, ૬૦ વર્ષનાં, ડોસા-ડોસી, નાટકમાં (અપવાર્ય) બૂલ... શીટ !

ચેતન :મૂકેશ સાલો આફ્રિકા ભાગી ગયો, ને બકરો બની ગયો હું ભૂતકાળનો.

શ્રીલા :(પંડકારતાં) ભૂતકાળ ! ભૂતકાળનું છે શું ? જે સ્ત્રીને ભૂતકાળ ન હોય એને સ્ત્રી કેમ કહેવાય ? જે પુરુષને ભવિષ્ય ન હોય એને પુરુષ કેમ કહેવાય ? મિસ્ટર ચેતન, એમબીએ, તને ભવિષ્ય જેવું છે કંઈ ? (રહીને) મને હતું તું મશ્કરી કરે છે, પણ ના, ટૂંકા પાનાના ચેતનિયા, તું મારા પર શક કરે છે. (ધારીને જુએ, ચેતન મોં ફેરવી લે) તને મળી ત્યાં સુધી હું ગાભાની ઢીંગલી નહોતી, કોઈ હેલન કેલર નહોતી - મૂંગી, બહેરી, આંધળી, સમજ્યો ?

ચેતન :(ઊભા થઈ જતાં) સમજ્યો. (દૂરથી, ફરીને) એટલે જ તો પૂછું છું, એ બધું શું હતું, ભૂતકાળમાં?

શ્રીલા :ભૂતકાળ તને નથી ? મીરા ને બોબી ને તનુશ્રી, ને કોણ પેલી, હા, સલ્મા...!

ચેતન :(ચેતનની જીભ નીકળી જાય) એ...એ... (ખસવા જતાં વસ્તુ પડે, ઉપાડે)

શ્રીલા :હું કોઈ અપવાદ નથી ! છોકરીને મિત્રો નથી હોતા ? છોકરાં નથી ગમતાં ? પ્રેમ નથી થતો ? તને નહોતો થતો વારંવાર, વર્ષે વર્ષે ? નવો ! (સમજાવી વીનવતાં) આજે તને શું થઈ ગયું છે ચેતન ? કોણે ભરમાવ્યો છે, તને ? જો, આ શંકા ડાકણ છે, ભરખી જશે આપણને !

ચેતન :(લાગ લેતાં) એટલે જ કહું છું, શંકાનું સમાધાન કરવું જરૂરી છે.

શ્રીલા :(સ્વીકારતાં) તું કહે એ કરવા તૈયાર છું. બટ ચેતન, લેટ અસ નૉટ સ્પોઇલ અવર ઇવનિંગ.

ચેતન :નાઇટ.

શ્રીલા :ઓકે, નાઇટ.

ચેતન :(તક ઝડપતાં) તો ખા, મારા સિવાય, પુરુષમાત્રના સમ.

શ્રીલા :(ન છૂટકે) ખાધા સમ. ખુશ !

ચેતન .હજી વિશ્વાસ નથી બેસતો.

શ્રીલા ·(અધીરાઈથી) તો શું કરું ?

ચેતન :વચન આપ.

શ્રીલા .લે સત્તરસો ને સાત વચન, પણ મારી જોડે લડ નહીં, પ્લીઝ !

ચેતન :(છટકું તૈયાર કરતો હોય તેમ) કહે કે પાડોશી કે પારકા પુરુષો જોડે ખિખિયારા નહીં કરું ! કહે... કહે... !

શ્રીલા (તોબરો) નહીં કરું.

ચેતન :શું ?

શ્રીલા :(દાંત દેખાડી) ખિખિયારા, બીજું શું ?

ચેતન :જૂના મિત્રોને મળશે નહીં. ગેલેરી કે બારીમાં ઊભી રહેશે નહીં. (શ્રીલા માથું ધુણાવ્યાં કરે) કાછિયા પાસે મફતમાં આદુ-મરચાં લેશે નહીં, શું ?

શ્રીલા :(ચીડ દાબતાં) આદુ-મરચાં, ગાજર-મૂળા-દૂધી, સીંગ-પરવળ-કાકડી કંઈ નહીં લઉં, મફતમાં.

ચેતન :રામજી દરજીને બ્લાઉઝ સીવવા આપશે નહીં. ન સાદું, ન કટોરીવાળું.

શ્રીલા :(મરિયલ અવાજે) નહીં આપું

ચેતન :ઇસ્ત્રીવાળા, દૂધવાળા, કુરિયરવાળાઓને ઉંબરે ઊભા રાખશે નહીં. (રહીને) ને, ને... હાલના રામાને તગેડી મૂકી બાઈને રાખશે.

શ્રીલા :(અકડાઈ, પ્રતિકારતાં) બાઈઓ કામ કરવા નથી આવતી, રાતે.

ચેતન :(ઠંડે કલેજે) રાતે તારે રામાનું શું કામ છે ?

શ્રીલા :(તોબામાં બે હથેળી અડાડી નમસ્કારમાં) કાંઈ નહીં, મારા વ્હાલીડા !

ચેતન :ને છેલ્લે, એક કાને સાંભળ્યું, બીજે કાનેથી કાઢી નાખશો, ને.. ને (ભાર દઈ) વર પર વહેમાશે નહીં.

શ્રીલા :વર પર નહીં વહેમાઉં. બસ, રાજી ? હવે તો પીશોને ચા મારા હાથની !

ચેતન ·(વિજય હર્ષમાં) ચોક્કસ. બનાવ ચા. ફૂદીનાવાળી, ટેસડો પડી જાય

(કંકાસ પત્યાની રાહતમાં શ્રીલા બારીના પડદા ખોલવા જાય કે ચેતન રોકે) ખબરદાર, શેઠની શિખામણ ઝાંપા સુધી, અબી બોલા અબી ફોક ! બધું બંધ, અકબંધ જોઈએ, સમજી ?

શ્રીલા :(છણકામાં) વારુ... વારુ... હવે.

(ચેતન જોઈ રહે. રસોડે જતી શ્રીલા આરસામાં જુએ. ચેતન રોકે)

ચેતન· નહીં... નહીં, આરસીમાંય નહીં જોવાનું. આરસીમાં જોવાથી પોતાના જ પ્રેમમાં પડી જવાય.

શ્રીલા :ને મારે તો તારા સિવાય કોઈને જ પ્રેમ કરવાનો નહીં. મનેય નહીં. બસ ? આંધળા થઈ જવાનું, (દાઢમાંથી) નહીં !

ચેતન :એનું નામ જ પ્રેમ.

શ્રીલા :(અકળાઈને) તો પ્રેમમાં મારે શું કરવાનું, આંખ બંધ કરીને !

ચેતન :ચા લઈ આવવાની... (મસ્તીમાં) ચુપ..ચૂપ .ગુડ-ગર્લ. (ચેતન ટપારે).

શ્રીલા :(છેડાઈ) લાવું છું હવે.

(પગ પછાડતી શ્રીલા જાય. ચેતન સલ્માના વિચારમાં ખોવાઈ જાય. દૂર જઈ શ્રીલા ચેતનને જુએ, ક્યાસ કાઢતી, અપવાર્ય બબડે)

કંઈક છે, મારા ભૂતકાળની વાતો જે મેં જ એને વિશ્વાસમાં કરી હતી, એનો મારી જ વિરુદ્ધ ઉપયોગ કરી, મને દોષિત ઠેરવી, ચેતન કરવા શું માગે છે ?

ચેતન · શું બબડે છે તું ?

શ્રીલા :(ચાળો) કંઈ બબડતી નથી હું. (શ્રીલા જતી રહે.)

(શ્રીલા જાય કે, પાસા-પોબાર-પડ્યાના આનંદમાં હથેળી ઘસતો, હવે-શું-કરુંની અધીરાઈમાં ચેતન આંટા મારે, ત્યાં જ ઓચિંતાની શ્રીલા બહાર આવે. એને જોઈ ચેતન ખચકાય)

ચેતન :કેમ, શું થયું ?

શ્રીલા :ઘરમાં ફૂદીનો નથી. બાજુમાં નયના પાસેથી લઈ આવું.

(આનંદના અતિરેકમાં ચેતન શ્રીલાને ગાલે ટપલી મારે, લાડમાં)

ચેતન :માય ડાર્લિંગ, સો ટિંગ્લિંગ, ફુઉ...દીના ! જાઅ.:.! (છણકો કરતી શ્રીલા બહાર જાય કે રાજા પાઠમાં આવી ચેતન પોતાને શાબાશી દેતો ઉત્સાહમાં આવે) વાહ... રાજા વાહ, કમાલ કરી નાખી તેં - તો. વર-પર-વહેમાઈશ નહીં'-ની પાળ તેં પાણી પહેલાં જ બાંધી દીધી. હવે છૂટો છે તું રાજા, જા મળ તારી સલ્માને, સલ્મુ-સલ્મીને ! (રહીને વિચારમાં) સલ્મા, આજે મેં તને દૂરથી, રસ્તો ક્રોસ કરતાં જોઈ, પાંચ વર્ષ પછી, વહ્વા વહ્વા, વહી અદા, વહી દીદાર, વહી તબસ્સુમ ! સવારે ફોન કરીશ તને, ઑફિસમાંથી, ફોર એ કપ ઑફ કૉફી, ફોર ધ ઓલ્ડ-ટાઇમ સેક, પાર્ટનર ! (બારીનો પડદો ખોલી, ઊંડો શ્વાસ લઈ) હવે બધું સેફ છે. ખુદ ખુદા પણ આવીને મારી શ્રીલાને ચાડી ખાય તોય એ વચનબદ્ધ મારી અર્ધાંગિની... (ભાર દઈ) નહીં માને. (મસ્તીમાં) યા અલ્લા, માસાલ્લા, સલ્મા સલ્મા, ચશ્મેબદ્દૂર, મેરે હજૂર... !

(પ્રસન્નતામાં હાથ-પગ હવામાં ફંગોળતો ચેતન સોફામાં પડતું મૂકે ને છૂટ્યામાં ઊંડો શ્વાસ લે. ત્યાં રહીને ફોનની ઘંટડી વાગે. કટાણું મોં કરી, એ નછૂટકે ફોન તરફ જીભડો કાઢી, મરતૂકડું બોલે)

ચેતન :હે...લોઅ..!

(ફોન લેતાં જ ઘોષ્ટ કર્ટનમાં ફોન પર સલ્મા દેખાય)

સલ્મા :હોય પાર્ટનર, સલ્મા હિયર, રીમેમ્બર !

ચેતન :(એકાએક ઊભો થઈ, નર્વસ) રીમેમ્બર ! (ચેતન ચમત્કારને માની ન શકે)

સલ્મા :ભૂલી ગયો કૉલેજની બેડમિન્ટન પાર્ટનરને ! સુરતની ધારી, સલ્મા, કૉફી ! ચાર દિવસ પહેલાં આવી, સ્ટેટ્સથી.

ચેતન :હાય, સલ્મા ! વૉટ અ સરપ્રાઇઝ !

સલ્મા :પાર્ટનર, મેં તને સાંજે જોયો અક્રોસ ધ રોડ, પણ... (પગ હલાવે)

ચેતન :તેં મને બોલાવ્યો કેમ નહીં ?

સલ્મા :ઉતાવળમાં હતી. તારો નંબર ચેન્જ નથી થયો તે સારું છે, સો હાવ આર યુ ?

ચેતન :હજી એવો જ છે સલ્મા તારો અવાજ, સિડ્યુસતો.

સલ્મા :રોમિયોગીરી હજી ગઈ નથી, તારી ગુલાંટો ચાલુ જ છે શું, પરણી ગયો તોય !

(ચેતન ગારા ચાવવા માંડે. શ્રીલા પ્રવેશે વાત સાંભળવા ચેતનની પાછળ જઈને ઊભી રહે છે.)

ચેતન :પરણી, ઓહ પરણી ! હું પરણી, પરણે તો ખરોજને માણસ જન્મે તો ! તું પરણી ? (શ્રીલા સાંભળવા નજીક જાય)

સલ્મા :યુ નૉટી બોય, બેચલરની બદમાસી હજી ગઈ નથી લાગતી તારી. હું જવાબ નથી આપવાની. યુ ગેસ. (ચેતન સળવળે, શ્રીલા સંતાય) પણ પાર્ટનર, લગ્ન એ બોરીબંદર કે ચર્ચગેટ જેવું ટર્મિનસ નથી કે બધાં સંબંધોનાં મુસાફરો ત્યાં ઊતરી જાય....

ચેતન :ડોન્ટ બી રુડ સલ્મા....

સલ્મા :કે પછી તારે મન લગ્ન એક યાર્ડ છે, જ્યાં એકને સન્ટિંગમાં મૂકી રાખવાની, અને બીજી સટલ-સર્વિસ ચાલુ ! (સલ્મા મોટેથી ખડખડાટ હસે. શ્રીલા લેવાઈ જાય. ચેતન દરવાજે જોતો ટળવળે)

ચેતન :(તક ઝડપતાં) તો ખા, મારા સિવાય, પુરુષમાત્રના સમ.

શ્રીલા :(ન છૂટકે) ખાધા સમ. ખુશ !

ચેતન .હજી વિશ્વાસ નથી બેસતો.

શ્રીલા .(અધીરાઈથી) તો શું કરું ?

ચેતન :વચન આપ.

શ્રીલા 'લે સત્તરસો ને સાત વચન, પણ મારી જોડે લડ નહીં, પ્લીઝ !

ચેતન :(છટકું તૈયાર કરતો હોય તેમ) કહે કે પાડોશી કે પારકા પુરુષો જોડે ખિખિયારા નહીં કરું ! કહે... કહે... !

શ્રીલા (તોબરો) નહીં કરું.

ચેતન 'શું ?

શ્રીલા :(દાંત દેખાડી) ખિખિયારા, બીજું શું ?

ચેતન :જૂના મિત્રોને મળશે નહીં. ગેલેરી કે બારીમાં ઊભી રહેશે નહીં. (શ્રીલા માથું ધુણાવ્યાં કરે) કાછિયા પાસે મફતમાં આદુ-મરચાં લેશે નહીં, શું ?

શ્રીલા :(ચીડ દાબતાં) આદુ-મરચાં, ગાજર-મૂળા-દૂધી, સીંગ-પરવળ-કાકડી કંઈ નહીં લઉં, મફતમાં.

ચેતન :રામજી દરજીને બ્લાઉઝ સીવવા આપશે નહીં. ન સાદું, ન કટોરીવાળું.

શ્રીલા :(મરિયલ અવાજે) નહીં આપું.

ચેતન :ઇસ્ત્રીવાળા, દૂધવાળા, કુરિયરવાળાઓને ઉંબરે ઊભા રાખશે નહીં. (રહીને) ને, ને... હાલના રામાને તગેડી મૂકી બાઈને રાખશે:

શ્રીલા :(અકડાઈ, પ્રતિકારતાં) બાઈઓ કામ કરવા નથી આવતી, રાતે.

ચેતન :(ઠંડે કલેજે) રાતે તારે રામાનું શું કામ છે ?

શ્રીલા :(તોબામાં બે હથેળી અડાડી નમસ્કારમાં) કાંઈ નહીં, મારા વ્હાલીડા !

ચેતન 'ને છેલ્લે, એક કાને સાંભળ્યું, બીજે કાનેથી કાઢી નાખશે, ને ..ને (ભાર દઈ) વર પર વહેમાશે નહીં

શ્રીલા .વર પર નહીં વહેમાઉં. બસ, રાજી ? હવે તો પીશોને ચા મારા હાથની !

ચેતન '(વિજય હર્ષમાં) ચોક્કસ. બનાવ ચા. ફૂદીનાવાળી, ટેસડો પડી જાય.

(કંકાસ પત્યાની રાહતમાં શ્રીલા બારીના પડદા ખોલવા જાય કે ચેતન રોકે) ખબરદાર, શેઠની શિખામણ ઝાંપા સુધી, અબી બોલા અબી ફોક ! બધું બંધ, અકબંધ જોઈએ, સમજી ?

શ્રીલા (છણકામાં) વારુ... વારુ .. હવે

(ચેતન જોઈ રહે. રસોડે જતી શ્રીલા આરસામાં જુએ. ચેતન રોકે)

ચેતન નહીં .. નહીં, આરસીમાંય નહીં જોવાનું આરસીમા જોવાથી પોતાના જ પ્રેમમાં પડી જવાય.

શ્રીલા :ને મારે તો તારા સિવાય કોઈને જ પ્રેમ કરવાનો નહીં. મનેય નહીં. બસ ? આંધળા થઈ જવાનું, (દાઢમાંથી) નહીં !

ચેતન 'એનું નામ જ પ્રેમ.

શ્રીલા .(અકળાઈને) તો પ્રેમમાં મારે શું કરવાનું, આંખ બંધ કરીને !

ચેતન :ચા લઈ આવવાની... (મસ્તીમાં) ગુપ..ચૂપ..ગુડ-ગર્લ. (ચેતન ટપારે).

શ્રીલા '(છેડાઈ) લાવું છું હવે

(પગ પછાડતી શ્રીલા જાય ચેતન સલ્માના વિચારમાં ખોવાઈ જાય. દૂર જઈ શ્રીલા ચેતનને જુએ, ક્યાસ કાઢતી, અપવાર્ય બબડે)

કંઈક છે, મારા ભૂતકાળની વાતો જે મેં જ એને વિશ્વાસમાં કરી હતી, એનો મારી જ વિરુદ્ધ ઉપયોગ કરી, મને દોષિત ઠેરવી, ચેતન કરવા શું માગે છે ?

ચેતન ' શું બબડે છે તુ ?

શ્રીલા :(ચાળો) કંઈ બબડતી નથી હું. (શ્રીલા જતી રહે.)

(શ્રીલા જાય કે, પાસા-પોબાર-પડ્યાના આનંદમાં હથેળી ઘસતો, હવે-શું-કરુંની અધીરાઈમાં ચેતન આંટા મારે, ત્યાં જ ઓચિંતાની શ્રીલા બહાર આવે. એને જોઈ ચેતન ખચકાય)

ચેતન :કેમ, શું થયું ?

શ્રીલા :ઘરમાં ફૂદીનો નથી. બાજુમાં નયના પાસેથી લઈ આવું.

(આનંદના અતિરેકમાં ચેતન શ્રીલાને ગાલે ટપલી મારે, લાડમાં)

ચેતન :માય ડાર્લિંગ, સો ટિંગ્લિંગ, ફુઉ...દીના ! જાઅ..! (છણકો કરતી શ્રીલા બહાર જાય કે રાજા પાઠમાં આવી ચેતન પોતાને શાબાશી દેતો ઉત્સાહમાં આવે) વાહ... રાજા વાહ, કમાલ કરી નાખી તેં - તો. વર-પર-વહેમાઈશ નહીં'-ની પાળ તેં પાણી પહેલાં જ બાંધી દીધી. હવે છૂટો છે તું રાજ્જા, જા મળ તારી સલ્માને, સલ્મુ-સલ્મીને ! (રહીને વિચારમાં) સલ્મા, આજે મેં તને દૂરથી, રસ્તો ક્રોસ કરતાં જોઈ, પાંચ વર્ષ પછી, વહ્વા વહ્વા, વહી અદા, વહી દીદાર, વહી તબસ્સુમ ! સવારે ફોન કરીશ તને, ઑફિસમાંથી, ફોર એ કપ ઑફ કૉફી, ફોર ધ ઓલ્ડ-ટાઇમ સેક, પાર્ટનર ! (બારીનો પડદો ખોલી, ઊંડો શ્વાસ લઈ) હવે બધું સેફ છે. ખુદ ખુદા પણ આવીને મારી શ્રીલાને ચાડી ખાય તોય એ વચનબદ્ધ મારી અર્ધાંગિની... (ભાર દઈ) નહીં માને. (મસ્તીમાં) યા અલ્લા, માસાલ્લા, સલ્મા સલ્મા, ચશ્મેબદૂર, મેરે હજૂર... !

(પ્રસન્નતામાં હાથ-પગ હવામાં ફંગોળતો ચેતન સોફામાં પડતું મૂકે ને છૂટ્યામાં ઊંડો શ્વાસ લે. ત્યાં રહીને ફોનની ઘંટડી વાગે. કટાણું મોં કરી, એ નછૂટકે ફોન તરફ જીભડો કાઢી, મરતૂકડું બોલે)

ચેતન :હે...લોઅ..!

(ફોન લેતાં જ ઘોષ્ટ કર્ટનમાં ફોન પર સલ્મા દેખાય)

સલ્મા :હોય પાર્ટનર, સલ્મા હિયર, રીમેમ્બર !

ચેતન :(એકાએક ઊભો થઈ, નર્વસ) રીમેમ્બર ! (ચેતન ચમત્કારને માની ન શકે)

સલ્મા :ભૂલી ગયો કોલેજની બેડમિન્ટન પાર્ટનરને ! સુરતની ઘારી, સલ્મા, કૉફી ! ચાર દિવસ પહેલાં આવી, સ્ટેટ્સથી.

ચેતન :હાય, સલ્મા ! વોટ અ સરપ્રાઇઝ !

સલ્મા :પાર્ટનર, મેં તને સાંજે જોયો અક્રોસ ધ રોડ, પણ... (પગ હલાવે)

ચેતન :તેં મને બોલાવ્યો કેમ નહીં ?

સલ્મા :ઉતાવળમાં હતી. તારો નંબર ચેન્જ નથી થયો તે સારું છે, સો હાવ આર યુ ?

ચેતન :હજી એવો જ છે સલ્મા તારો અવાજ, સિડ્યુસતો.

સલ્મા :રોમિયોગીરી હજી ગઈ નથી, તારી ગુલાંટો ચાલુ જ છે શું, પરણી ગયો તોય !

(ચેતન ગારા ચાવવા માંડે. શ્રીલા પ્રવેશે વાત સાંભળવા ચેતનની પાછળ જઈને ઊભી રહે છે.)

ચેતન :પરણી, ઓહ પરણી ! હું પરણી, પરણે તો ખરોજને માણસ જન્મે તો ! તું પરણી ? (શ્રીલા સાંભળવા નજીક જાય)

સલ્મા :યુ નૉટી બોય, બેચલરની બદમાસી હજી ગઈ નથી લાગતી તારી. હું જવાબ નથી આપવાની. યુ ગેસ. (ચેતન સળવળે, શ્રીલા સંતાય) પણ પાર્ટનર, લગ્ન એ બોરીબંદર કે ચર્ચગેટ જેવું ટર્મિનસ નથી કે બધાં સંબંધોનાં મુસાફરો ત્યાં ઊતરી જાય....

ચેતન :ડોન્ટ બી રુડ સલ્મા....

સલ્મા :કે પછી તારે મન લગ્ન એક યાર્ડ છે, જ્યાં એકને સન્ટિંગમાં મૂકી રાખવાની, અને બીજી સટલ-સર્વિસ ચાલુ ! (સલ્મા મોટેથી ખડખડાટ હસે. શ્રીલા લેવાઈ જાય. ચેતન દરવાજે જોતો ટળવળે)

હું તને જાણુંને ! સાંભળ્યું છે યોર શ્રીલા ઇઝ ડેઝલિંગ, ક્યારે મેળવે છે ?

ચેતન .લિસન સલ્મા, કાલે શું કરે છે ? મળીએ, ફોર ઓલ્ડ ટાઇમ સેક, ફોર અ કપ ઓફ કોફી, કલબમાં ! (શ્રીલા નીચી નમી ફોનની લાઇનનો પ્લગ પકડે. ચેતન બેસી જાય.) એય સલ્મા, એક ગેમ થઈ જાય. (શ્રીલા ફોનનો પ્લગ કાઢી, વાયર લઈ ઊભી થાય. ઘોસ્ટ-નેટમાંથી સલ્મા ઓઝલ થઈ જાય. ચેતન મથામણ કરે) હેલો ! હેલો, લિસન સલ્મા ! સુલુ, કાલે (ફોન ટપારે) ત્રણ વાગે, કલબમાં, ઓકે ! હલો ! આર યુ ધેર ! (રિસિવરમાં જુએ, કાને ધરે) ઓહ માય ગોડ, શું થયું ફોનને, ગયો, બ્લડી !(તરડાતા અવાજે) હેએલો... !

(ચેતન ઘડીક સૂન બેસી રહે ધીરેથી ખુન્નસમાં પાછળ ઊભી શ્રીલા કાળી નાગણ જેવો વાયર ચેતનના ચહેરા સામે લટકાવી, વેરીલું હસે. ઘા ખાઈ ચેતન ફરે શ્રીલાને જોઈ તતપપ રાવ ખાવા માંડે.)

ચેતન જો...તો.. લાલા, હમણાં ચાલતો'તોને, બંધ થઈ ગયો. તકલાદી વાયડો, ગોન ! ડેડ ! લૂઝ ! (ચેતન ઊભો થાય, આંગળીએ વાયર વીંટતી શ્રીલા ડારતાં બોલે)

શ્રીલા 'આઈ સી. ફૂદીનો લેવા ગઈ એટલી વારમાં તો ચીભડાં ને ગલકાંની વાડીઓ વવાઈ ગઈ ! સલ્મા, સલ્મા ! મેરિડ, ઓહ મેરિડ, હૂ મેરિડ? (શ્રીલા ખુન્નસમાં, ચેતન શિયાવિયા. ચેતન દૂર જાય, શ્રીલા અનુસરે) કાલે, ત્રણ વાગે, કલબમાં. સુરતની સલ્માની ઘારી ચાટવા, ચખાડવાની એપોઇન્ટમેન્ટ! (ધમકાવતાં) તારા ધનગનાટમાં મોરલો ભૂલી ગયો ઘરમાં અકસ્ટેશન છે ? એ તો મારા નસીબ નયના ઘરે નહોતી તે તરત પાછી ફરી, સાંભળવા તારું સલ્મા પુરાણ ! (શ્રીલા વાયર ફેંકે, ચેતન આજીજી કરે. શ્રીલાનો હાથ પકડવા જાય).

ચેતન લિસન, લિસન લાલા, આ ફોન...

(શ્રીલાની કરડાકીભરી નજર જોઈને ચેતન શ્રીલાને અડક્તો અટકી જાય હવે પછી ચેતન શ્રીલાને એના હુલામણા નામે 'લાલા' કહીને લાડમાં સંબોધે)

ચેતન 'સોરી લાલા, સોરી ડાર્લિંગ, તું સમજ, સમજ શું થયું તે...

શ્રીલા (ડારતાં) હવે, થયુ એ બધું મને દીવા જેવું ચોખ્ખું સમજાય છે. (ચીંધતાં) આ પડદાં, આ ગેલેરી, આ આરસીનું ત્રાગું, સમજાય છે. (શ્રીલા નજીક જાય, ચેતન પરોઠના પગલાં ભરે) મારા પર વહેમાવું, મને મારા ભૂતકાળમા ધકેલવી, ગુનાહિત અનુભવાવવી, અને મને વચનમાં બાંધી લેવાની-વરપર વહેમાઈશ નહીં. આ તારું છટકું હવે સમજાય છે, ચેતન એમ.બી.એ. મને મારી જ નજરમાંથી ઉતારી પાડી, તારા પ્રેમનાં પૂર ધસમસી આવે એ પહેલાં જ પાળ બાંધી લીધી ! આવ ભાઈ હરખા – આપણે બેઉ સરખા ! યુ ચીટ ! (ચેતન બેસી પડે, શ્રીલા એના પર ઝૂકે) લગ્નના જંકયાર્ડમાં મને સન્ટિંગમાં નાખી દેવી છે, જેથી તારી સલ્મા એક્સપ્રેસ દોડયા કરે (આક્રમકતાથી) ભકછૂક . ભકછૂક .. ભકછૂક !

ચેતન (સ્વસ્થ થતા) લાલા, લાલી, પ્લીઝ,' તું સાંભળને.. જો તુ જ તો કહેતી હતી કે દરેકને ભૂતકાળ હોય છે, ભૂતકાળ વિનાનો માણસ કેમ હોઈ શકે. હુ ને સલ્મા, કો-કૉલેજમાં બે-બેડમિન્ટન પાર્ટનર હતાં મિ-મિ-મિક્સ ડબલ્સ !

શ્રીલા 'તે પાર્ટનર, ને હું ફ્લર્ટ !

ચેતન '(વાળતાં) તું... તું નહીં, હું... હુ, ચેતન એમબીએ, કબૂલ કરુ છું.

શ્રીલા :તું કબૂલ કરે છે તો કહે, આવા રેઢિયાળ પતિ જોડે હું શું કામ રહુ (ગળગળા થઈ) શો મી વન સિંગલ કોઝ ! (રહીને દૂર જતાં) ડેએ. ડીઇઇ (જતી શ્રીલાનો ચેતન છેડો પકડી બાળકની જેમ ચૂમે)

ચેતન : લાલા સમજ, લાલી, આઈ એમ સૉરી. સાચું કહું છું, બિલિવ મી, પાંચ વર્ષ પછી આજે મેં સલ્માને જોઈ, એણે મને જોયો. એનો જ ફોન આવ્યો. આઈ કન્ફેસ લાલા, મને સહેજ ભૂતકાળ યાદ આવી ગયો, સાથે કૉફી પીવાની નાની, નિર્દોષ, નજીવી ઇચ્છા થઈ આવી. (સમ ખાતા ગળે અડકે. શ્રીલા તાકી રહે.)

શ્રીલા : ઇન્સ્ટંટ કૉફી જેવી હશે નહીં – સલ્મા કેફે – તરત ઓગળી જતી ફીણવાળી, (ચેતન નીચું જુએ, શ્રીલા પડકારમાં એનું મોં ઊંચું કરી, ધારીને જોતાં) તેં એને આપણા ઘેર કેમ ન બોલાવી ? કૉફી પીવા ?

ચેતન : લા, તને ગમે, ન ગમે, નાહકની વહેમાય, જીવ બાળે હોય કંઈ નહીંને ! (ખોટું હસે. શ્રીલા ચાળો પાડે)

શ્રીલા : એટલે જ તું આવતાંની સાથે મારા પર વહેમાયો, હતું કંઈ નહીં, તોય ! તને ગમે એ મને ગમે જ છે. તને ખબર છે ને ! કારેલાં મને ક્યાં ભાવતાં'તાં, તારે લીધે ખાઉં છુંને હોંશથી ? પણ ના તારે તો સુરતની ઘારી સૂંઘવી હશે ચોખ્ખા ઘીની છે કે નહીં.

(રોષમાં પગ પછાડતી શ્રીલા અંદર જતાં પાછી ઘા નાખે) ડેડી, આઈ એમ કમિંગ (પાછું જોઈ) હોમ !

ચેતન : (શ્રીલાને આંતરતાં) પ્લીઝ, પ્લીઝ લાલા, (શ્રીલાને જવા ના દે) તને ખબર છેને હું રાત્રે ઘરમાં એકલો રહી શકતો નથી. મને અંધારામાં જાત-જાતના ઓળા દેખાય છે, અવાજો સંભળાય છે, ગભરામણ થાય છે. (આંગળી ચીંધી) તું... તું જાણે છે ને આ મારી નબળાઈ છે, ડોન્ટ એક્સ્પ્લોઇટ ઇટ, પ્લીઝ ! (હાથ પકડતાં) ડોન્ટ ગો, આઈ એમ સૉરી (ચેતન ભેટવા જાય. શ્રીલા રોકે)

શ્રીલા : તુંય જાણતો'તો ને મારી નબળાઈ, તું છે તેમ છતાં તેં મને આવીને એક્સ્પ્લોઇટ કરી... (મોટેથી) કેમ ?

ચેતન : (આજીજીમાં) પ્લીઝ લાલમ્, આઈ બેગ ઑફ યુ. (ક્ષણેક સોપો પડી જાય)

શ્રીલા : ઓકે, એક શર્તે...

ચેતન : (ટટાર થઈ) બધી કબૂલ.

શ્રીલા : કાલે.....

ચેતન : કાલે શું ?

શ્રીલા : કાલે તું સલ્માને કૉફી પીવા ઘેર બોલાવશે. મારા ચિતુનું મસ્તક ફેરવનારી કુદરડીને મારે જોવી છે.

ચેતન : (શિયાવિયા) એ એવી નથી.

શ્રીલા : એ તું નહીં, હું નક્કી કરીશ.

ચેતન : (ઢીલોઢસ) જોઈશ. કંઈ કહેવાય નહીં. (એકાએક) એનું તું અપમાન તો નહીં કરેને લાલા ?

શ્રીલા : (જોખીને) જોઈશ, કંઈ કહેવાય નહીં. (રહીને) સલ્માનું અપમાન થાય એનું તને આગોતરું ઓછું લાગે છે, ને તેં મારું આવતાની સાથે અપમાન કર્યું, ત્યારે ?

ચેતન : સૉરી, બસ ?!

શ્રીલા : બસ નહીં, હજી ખટારો ભરીને શર્તો બાકી છે.

ચેતન : (પરવશ) બોલ !

શ્રીલા : રવિવારે સવારે ઉપર રહેતા ભાસ્કરભાઈને ઘેર જઈ, લળીલળીને લાડવા દેખાડતી તોરલના હાથની ચા પીવી નહીં. (સ્વગત) તરુડીને આવડતું ન હોય તો પહેરતી શું કામ હશે લો-કટના ઢીલા બ્લાઉઝ.

ચેતન : (નિર્ભાવ) કબૂલ.

શ્રીલા : એર ટ્રાવેલ બંધ, તારામૈત્રિક કરતાં હોસ્ટેસો જોડે યક્ષગણમાં પહોંચી જવાની જરૂર નથી. શોપિંગ મોલ્સમાં જવાનું નહીં જેથી કાઉન્ટર પર સુરતની સલ્મા જેવી અમદાવાદની અમિતા, વેરાવળની વિનોદિની કે રાજકોટની રમા ભટકાઈ ન જાય.

ચેતન :(નિર્ભાવ) કબૂલ, ઓકે ઓકે ! (ચેતન ઊભો થાય. શ્રીલા બેસાડી દે)

શ્રીલા :બેસ, હજી બાકી છે. (રડીને) સાંજે બાજુમાં રહેતી નંદિની તારી પાસે મેથ્સ શીખવા આવે છે તે તું એને ભૂગોળ ભણાવવા બેસી જાય છે, એ બંધ.

ચેતન :(આજીજીમાં) એ તો લાલી આપણી દીકરી જેવી છે.

શ્રીલા :એ દીકરી ક્યારે ગુરુને ગાય બનાવી ક્યાંક દોરી જાય, એ કંઈ કહેવાય નહીં. બોલ. .

ચેતન :(નિર્જીવ) કબૂલ,

શ્રીલા :તારી સેક્રેટરી પાટનકર, જેને પેટે મસમોટો તલ છે. (પોતાનું પેટ ચીંધી) અહીંયાં, એને (ચપટી વગાડી) રવાના કરી દેવાની.

ચેતન :(નમાયું) હદ કરે છે, લાલી તું તો...

શ્રીલા :યસ ઓર ઓનર ! (ધા નાખતાં) ડેએ...ડીઇઇ...

ચેતન :ડેડી ડેડી કરીને ડરાવ નહીં. કહ્યુંને યસ.

શ્રીલા :નેક્સ્ટ, રોજ સવારે કોલેજના ટાઇમે, ગાડીની બહાર હાથ લટકાવી, પોપ-મ્યુઝિક વગાડતો ઓફિસે જાય, ત્યારે કોઈ બેબી કે બાળાને લિફ્ટ આપવાની નહીં. એમાં વાયડી મધુડીને તો નહીં જ.

ચેતન :કબૂલ. (હતાશ) જીવનનું રણ કરી નાખવું ચેતન એમબીએ અને એ રણમાં અઢાર અંગ વાંકાં કતરી ઊંટની જેમ જીવવું. કબૂલ, કબૂલ, લાલા !

શ્રીલા : અને છેલ્લે...

ચેતન :હજી બાકી છે, છેલ્લે લટકાનું ! બોલ...

શ્રીલા :ગેલેરી બંધ કરવાની નહીં, બારીના પડદા પાડવાના નહીં : શણગાર કર તોય, ડૂંટી નીચે સાડી પહેરે તોય, શાકવાળા-દાણાવાળા-દૂધવાળા જોડે ખિખિયારા કરે તોય (રડીને) વહુ પર વહેમાવું નહીં.

ચેતન :(અકળાઈ) તું શું મને પોણિયો સમજે છે ! ધિસ ઇઝ ટુ મચ...

(છળમાં શ્રીલા મૂંગી અંદર જાય. એટેચી લઈ બહાર આવે. ચેતન રોકે) ઓકે... વહુ પર વહેમાઈશ નહીં.

શ્રીલા :એટલું જ નહીં પણ આંખ આડા કાન પણ કરશે.

ચેતન :હું જાડી ચામડીનો ગેંડો નથી.

શ્રીલા :(ધા નાખતાં) ડે...ડીઈ.

ચેતન :(તલાકની જેમ) કબૂલ..., કબૂલ .., કબૂલ ! જે ત્રણ વખત બોલ્યો, કબૂલ. બસ, હવે ડેએડીઇ, ડેએડીઇ ના કર (બેસવા જવા ચેતનને શ્રીલા રોકે)

શ્રીલા :તારી કબૂલાતની પ્રામાણિકતા પુરવાર કરવા, અત્યારે, આપણા માટે ચા તું બનાવશે, ગરમ-મસાલો નાખીને.

ચેતન :(માની ન શકતો હોય તેમ, નાક ચડાવી) ચા, હું બનાવું ? (શ્રીલાનું ડેડી બોલવા જતાં ખૂલતા મોંને જોઈ, પલટતા) કબૂલ, પણ ફક્ત આજનો જ દિવસ.

શ્રીલા :એક મિનિટ (ચેતન અટકે) જો ભૂલી ગઈ.

ચેતન :(કંટાળી) શું ?

શ્રીલા :તારે બારીએ ઊભા રહેવું નહીં. ગેલેરીમાં ડોકાવું નહીં, આરસીમાં જોઈ દાઢી કરવાની નહીં.

ચેતન :(અકળાઈ) ઇમ્પોસિબલ, આડીઅવળી છોલાઈ જાય દાઢી...

શ્રીલા :હું છુંને ફટકડી તારી. આયનામાં જોવાથી પ્રેમમાં પડી જવાય, પોતાના જ.

ચેતન :ને મારે તો બસ તારા જ પ્રેમમાં પડી રહેવાનું નહીં !

શ્રીલા :અને એ પણ સલ્મા-સલ્માનાં ડૂબકાં ખાતા.

ચેતન :તું દુષ્ટ, સેડિસ્ટ છો, આંખના સાટે આંખ માગે એવી. (ભાર દઈ) વેરીલી.

શ્રીલા :(વ્યંગ્યમાં)વ્હાલમને વરેલી એટલે વેરીલી. (ચેતવતાં) યાદ રાખ ચિતુ તું પ્રાઇવેટ પરબ છે, નગરપાલિકાનો પબ્લિક નળ નથી, સમજ્યો? (શ્રીલા ગેલેરીનું જઈ બારણું ખોલે, કોઈને હાથ વેવ કરે.) હાય પ્રદીપ (ચેતન ગેલેરી તરફ ધસે.)

ચેતન :કોણ છે ?

શ્રીલા :(રોકતા) કોણ હોય, ઈર્ષા સિવાય ! થઈને તને ઈર્ષા ! જો તને થાય તો મને ન થાય ? હું તો સ્ત્રી છું, પરણેલી છું, પઝેસિવ છું. ઈર્ષા થાય તો એમાં ખોટુંય શું છે ?

(નમાયા જેવો, ક્ષોભમાં નાનું મોં કરી ચેતન સોફામાં ફસડાઈ પડે. શ્રીલા જોઈ રહે. ચેતન માટે એનો જીવ બળે. ધીરેથી જઈ શ્રીલા ચેતનની બાજુમાં બેસે. રહસ્ય ખોલતી હોય એમ લાગણીવશ) આટલા વખતથી હું ઈર્ષામાં બળતી હતી. તારાં વચન-વર્તન પરથી વહેમાતી'તી. પણ થતું 'ના' મારો ચેતન એવો નથી. હું જ સંકુચિત મનની છું. મને મારા પર જ વિશ્વાસ નથી. (અપરાધ ભાવે) તું તરલાને ત્યાં ચા પીતો ને લોહી મારું ઊકળતું. પ્લેનમાં તું જતો ને એર હોસ્ટેસ તને સ્મગલ કરી ગઈનાં સ્વપ્ન મને આવતાં. (ચેતનને ખભે માથું ઢાળી) પાટનકરને ડિક્ટેશન તું આપતો, ને ટાઇપિંગના ટકોરા મારી છાતીએ ત્રોફાતા. (ગળગળી થઈ) આખો દિવસ અસલમાતીમાં ઝીણો ઝીણો જીવ બળ્યા જ કરતો, જ્યાં સુધી તું ઘરે પાછો ન ફરતો. (ચેતન ડરતાં શ્રીલાને સધિયારે) પણ તને આ લાગણીઓ કહેવાની હિંમત નહોતી ચાલતી. રખેને તારું મનદુઃખ થઈ જાય તો ! તું મને પછાત, અભણ, કુંઠિત કહી ધુત્કારી કાઢે તો, એ બીકમાં હું ચૂપ જ રહેતી. પણ આજે થાય છે હું જ સાચી હતી. (શ્રીલા ચીડમાં ચેતનને કોણી મારી ખીજ કાઢે) પણ યાદ રાખજે તું ચેતનિયા, હું કોઈને સાંખી નહીં લઉં. હું અદેખી છું, ને રહીશ. એ મારું સત્ય છે. મને એની નથી નાનમ કે નથી શરમ. નથી એને સંતાડવાની જરૂર. છું-એ-છું. કબૂલ કરું છું. શું કહેવું છે તારે !

ચેતન :(લાડ કરતાં) ગાંડી ! તેં પહેલાં મને કહ્યું કેમ નહીં !

શ્રીલા :શું કહું, તારા પર મને વિશ્વાસ નથી ! હું તંગદિલ છું ! આ વિચારે જ શરમ-બીકમાં ડૂબી મરતી'તી. પણ, તું જ બેશરમ, નફ્ફટ નીકળ્યો. કેટલી કેટલી રંજાડી તેં મને...

(ભાંગી પડતાં, બે હાથે રોષમાં ચેતનને ધીબેડે. ચેતન પ્રતિકારે)

ચેતન :લા...લા...લા... સાંભળ, બીક તો મનેય હતી.

શ્રીલા :તને ને બીક ?.

ચેતન :મને થયું, આપણને સંતાન નથી એટલે તું મારા તરફ ઉદાસ થઈ ગઈ છો.

શ્રીલા :(વ્હાલમાં ધમકાવતાં) એટલે શું બહાર બથ્થુ ભરવાની, સલ્માને સલામો કરવાની. (બંને ગદ્‌ગદ ભેટી પડે)

ચેતન :આઈ એમ સૉરી, લાલા, પ્લીઝ, પ્લીઝ...

બંને :(સાથે) નો મોર ફાઇટ્સ. ઓકે ?

ચેતન :એક મિનિટ... જા તૈયાર થઈ જા, ડિનર માટે બહાર જઈએ. (બંને જણા બે હાથે સામસામે તાળી આપતાં ઊઠે) શું ખાશે ?

શ્રીલા :ચાઇનીઝ (શ્રીલા કાઢી નાંખેલો ફોન જોડે) ને ફોન ફરી ક્યાંક ટેબલ બુક કરાવી લે, ત્રણ માટે.

ચેતન :ત્રણ માટે ! (આશ્ચર્યમાં) આ ત્રીજું કોણ ?

શ્રીલા :સલ્મા, ફોન કરી એને મારા તરફથી ઇન્વાઇટ કર. (શ્રીલા તૈયાર થવા અંદર જાય)

(ચેતન અસમંજસમાં પડી જાય. રાહતમાં એનો શ્વાસ બેસે. એ વિચારમાં બોલે)

ચેતન :આજે માંડ બચી ગયો. નહીંતર જાત શ્રીલા હાથમાંથી (ચાળો) ડેએ...ડીઈ ! (અહોભાવમાં) ભોળી છે, લાલા... સાવ ભોળી, પ્રેમઘેલી,

ગાંડી (માથું ધુણાવતાં) એને મેં ભોળવવા પ્રયત્ન કર્યો? નો, નો... ધિસ ઇઝ નોટ ફેર, ચેતન એમબીએ. (ત્યાં અંદરથી શ્રીલા પૂછે)

શ્રીલા :સલ્માને ફોન કર્યો ?

ચેતન :(ફોન તરફ જોઈ) એન્ગેજડ આવે છે, કરું છું. (ચેતન ફોન કરવાનો ઢોંગ કરે ત્યાં ઘરારામાં તૈયાર થઈ શ્રીલા બહાર આવે, એને જોઈ ચેતન આશ્ચર્યમાં પડી જાય. બંને એકબીજાને જોઈ રહે ત્યાં ડોરબેલ વાગે.)

શ્રીલા :(અકળાતાં) અત્યારે કોણ ટપક્યું હશે ? (દરવાજે જતાં) ચેતન, તેં સલ્માને ઘેર બોલાવી છે ? (ચેતન કોઈ ફાળમાં ફિક્કો પડી જાય એ મોં ફેરવી લે. શ્રીલા દરવાજો ખોલી, ડઘાઈ જાય.) તુંઉઉ? (જોયા વગર ચેતન અધીરાઈમાં પૂછે)

ચેતન :કોણ છે લાલા (એક પુરુષ બુકે લઈને પ્રવેશે. શ્રીલાનો અવાજ તરડાઈ જાય.)

શ્રીલા :વિ...વે .ક...!

(ત્રણે પાત્રો વિવિધ મુદ્રામાં સ્થિર થઈ જાય)

(પડદો પડે)



અબોલા

હજી ના રીઝ્યા જગદાધાર !

* *

કેટકેટલા ધૂપ કરાવ્યા,
કેટકેટલા દીપ,
કેટકેટલી આરત પ્રગટાવી,
કેટકેટલી છીપ !

*

અમેય હવે મોં મચકોડી
વળી જઈશું પાછાં,
નહિ કદી એ સીમ ભણી
જોશું નયનવછોયાં.

*

જાવ તમે ઓ લાજ વગરના,
જાવ જમુનાને તીર રે,
અમે અમારા ઘેર ભલેરાં,
તમે તમારે મંદિર.

– ચિન્મય જાની

કાનુડાની ફરિયાદ

જુઓને માડી, કેટલો તંગ કરે આ છોરી !

* *

બરસાનાથી દોડી આવી
કુડીઓનાં વૃંદ ભેળી,
કેટકેટલા રાસ રચાવે,
ને બદનામ કરે મને હેલી.

* *

અને સાધુડા ભગતાણું યોજી,
નરનારીનાં ટોળાં શોધે,
શ્યામ-રામનું નામ ભૂલી જઈ
પોકારે "રાધે રાધે".

* *

જોયુંને, માડી, કેટલો તંગ કરે એ છોરી ?

– ચિન્મય જાની

– સુવર્ણા

એ પછી ખંજનની વાતે વાતે શ્રુતાની બોલતી બંધ થઈ જતી. ખંજન પઝસિવ હતો તેનો શરૂઆતમાં શ્રુતાને વાંધો નોતો. ઊલટાનું ખંડનને મોઢે એને એવું સાંભળવું ખૂબ ગમતું કે 'હું તો ખૂબ પઝસિવ છું. મારી પ્રેમિકાને મારા સિવાય કોઈને અડવા જ ન દઉં.' શ્રુતા ઇચ્છતી જ હતી કે કોઈ એને આવી તીવ્રતાથી પ્રેમ કરે. અને સાચું જ છે ને ! કોઈ એમ જ આપણને અડી જાય એ હુંય કઈ રીતે સાંખી શકું ?. શ્રુતાને થતું આવી તીવ્ર અને સ્પષ્ટ લાગણી કેવળ ખંજન જ બતાવી શકે છે. અન્ય પ્રેમી-પ્રેમિકામાં તો આવા સીધા સંવાદો બિલકુલ શક્ય જ નહીં હોય. આવી બાલસહજ આત્મીયતા એ લોકો વચ્ચે જ હશે એવું વિચારી શ્રુતા થોડો ગર્વ પણ અનુભવતી.

શ્રુતા અને ખંજન ત્રણ વર્ષથી પ્રેમમાં હતાં. ખંજને મૅનેજમેન્ટમાં બી.એ. જ કર્યું હતું છતાં એની બીજી ગુણવત્તાઓને લીધે એને એક બિઝનેસ ફર્મમાં ખૂબ સારી નોકરી મળી ગઈ હતી. શ્રુતાને એમ.એ. કરવું હતું અંગ્રેજીમાં અને પછી પ્રાધ્યાપન કરવું હતું કૉલેજ કે શાળામાં. ખંજનને એમાં બિલકુલ વાંધો નહોતો, ઊલટાનું એણે જ શ્રુતાને આગળ વધવા માટે પ્રોત્સાહન આપ્યું હતું. ખંજનને ગર્વ હતો કે એની પ્રિયતમા માત્ર લટકમટક તૈયાર થવામાં જ નહીં વાંચવા-લખવામાં પણ પૂરા દિલથી પરોવાઈ જતી. આજકાલની છોકરીઓની જેમ એ ટી.વી.ને વળગેલી ન રહેતી એ વાતે પણ ખંજન ખૂબ ખુશ હતો. ટી.વી.ની ભીનીભઠ્ઠ અને કયાંય વાસ્તવિક જીવનની ગંભીર, સમજદારીપૂર્વકની રજૂઆત ન હોય તેવી હવાઈ સિરિયલોની શ્રુતા ખૂબ મજાક ઉડાવતી ત્યારે ખંજન ખુશીથી ફૂલ્યો ન સમાતો કે મારી ભાવિ પત્ની કેટલી પરિપક્વ છે, અને રુચિનાં કેટલાં ઊંચાં ધોરણો ધરાવે છે.

પ્રેમનાં ત્રણ વર્ષ બંને લગ્નનું નક્કી કરી શક્યાં નહોતાં. એક તો બંનેની જ્ઞાતિ જુદી હતી. શ્રુતાનાં મમ્મી-પપ્પાને સમજાવી શકાય તેમ હતું, પણ ખંજનને ઘેર જરા વધારે મુશ્કેલી હતી. બંને કોઈક કોઈક વાર એકબીજાને ઘેર જતાં-આવતાં પણ લગ્નની વાત આવતી અને બંને સકુડાઈ જતાં. ખંડન વિશેષ, કારણ કે ઘરમાં આ ઘટસ્ફોટ પછી મોટો વિસ્ફોટ થવાની પૂરી શક્યતા હતી. જેથી એ ખૂબ જ ગભરાતો હતો. એનું હમણાં જ ટીનએજ પસાર કરેલ માનસ વિદ્રોહે ચડતું : 'જ્ઞાતિ-ફ્રાતિનાં બંધન તોડી ન નાખું તો મારું નામ ખંજન નહીં.' પછી પોતે જ ઢીલો પડી જતો અને વિચારતો : પ્રેમમાં જ ન પડ્યો હોત તો કેટલું સારું થાત ! મા-બાપ બતાવત એ છોકરી સાથે પરણી જાત. એમ છતાં એને કોઈક વાર સમાજના મોભીઓને કાગળ લખવાનું મન થતું 'તમે જ્ઞાતિના આવા ક્રૂર વાડા કેમ બનાવ્યા ?'

આ વચ્ચે પણ એ શ્રુતાને ચાહવાનું ઓછું કરી શકતો નહીં. શ્રુતા ખૂબ ભણે ને પછી બંને ઘરની જવાબદારી નાના ભાઈને સોંપીને જુદાં પણ રહેવા જઈ શકે. અથવા જુદાં રહેવાની હિંમત ન ચાલે ને કુટુંબ-સમાજની બીક લાગે તો એણે અમેરિકામાં એમબીએ માટે સ્કૉલરશિપ મળે તેવા પ્રયત્ન કરવા તેવું બંનેને નક્કી કર્યું. વળી શ્રુતા એમ.એ. કરી લે ને તેય અંગ્રેજીમાં તો એનેય અમેરિકામાં ક્યાંક પ્રવેશ મળી જાય, કદાચ કામ પણ મળી જાય. આમ ખંજન કુટુંબપ્રેમી પણ હતો અને શ્રુતાની પ્રગતિ રૂંધાય નહીં તે અંગે ખૂબ સચેત પણ હતો. આ વાતનો શ્રુતાને પણ ખૂબ આનંદ હતો.

શ્રુતા એમ.એ. થઈ ગઈ એટલે ખંજને ધીમે રહીને એમના સંબંધની વાત કરી. પહેલાં તો ખૂબ ઝઘડા-રોકકળ બધું થયું. છેવટે ખંજનના મામા

અને કાકા બંને માન્યા. એટલે મા-બાપે પણ હા પાડી. ખંજનના પપ્પાએ પત્નીને કહ્યું, "હવે આપણે શ્રુતાને આ ઘરની વહુ તરીકે સ્વીકારીએ છીએ એટલે એની જ્ઞાતિ જુદી છે એ ભૂલી જવાનું. હવે સૌથી પહેલાં એ આપણી કુળવધૂ છે." રેવંતીબેન મનસુખભાઈની આ વાત માની ગયાં હતાં.

એ પછી એક દિવસ શ્રુતા ખંજનને ઘેર ગઈ હતી. એ રસોડામાં ચા બનાવતી હતી, ખંજનનાં મમ્મી-પપ્પા બહાર ગયાં હતાં, ખંજન રસોડાને અડેલીને આવેલા બાથરૂમમાં નહાતો હતો અને ખંજનનો નાનો ભાઈ શ્વેતલ રસોડા બહાર ડાઇનીંગ એરિયામા છાપામાંથી કૂપન કાપતો હતો. બેએક કૂપનો કાપી ત્રીજી એક કૂપન કાપવી કે નહીં તેમ સવાલ થતાં એ રસોડામા ગયો ને બોલ્યો, 'ભા.. શ્રુતાબહેન' હજુ એ શ્રુતાને ભાભી કહેતો નહોતો થયો, 'તમે આ વાપરો છો ? ન વાપરતાં હો તો કૂપન ન ફાડું.'

'શુ છે આ ?' શ્રુતાને એ વસ્તુનું નામ જ ખબર નહોતી

'પ્લેટેક્સ. સ્ત્રીઓ વાપરતી હોય છે.' શ્વેતલ બોલ્યો.

'ના, હું નથી વાપરતી.' શ્રુતા ખાસ કંઈ સમજી નહીં શકી પણ પ્લેટેક્સ એ ન વાપરતી અને એ અંગે એને કોઈ કુતૂહલ પણ નહોતું થયું. શ્વેતલે એ છાપામાં જ રહેવા દીધી ને બહાર ચાલ્યો ગયો.

થોડી વારે ખંજન નાહીને બહાર નીકળ્યો સીધો જ રસોડામાં ગયો, છાપું લઈને.

'શ્વેતલ શું પૂછતો હતો ? આ ?'

'હા, પણ હું વાપરતી નથી.'

'પણ આ શું છે ખબર છે ?'

'સ્ત્રીનું મોઢું છે એટલે કંઈ ક્રીમ કે ફાઉન્ડેશન હશે'

'ક્રીમ છે ? જો...' કહી ખંજને શ્રુતાની આંખ આગળ પ્લેટેક્સની જાહેરાતવાળો ભાગ મૂક્યો. શ્રુતા વાંચીને જરા હેબતાઈ ગઈ. માસિક દરમિયાન આખુ અંદર જાય ને બહાર રહે જ નહીં તેવું નાની પેન્સિલ જેવું નળાકાર કશુંક હતું. એને થયું શ્વેતલે આ પૂછવાની જરૂર નહોતી. પણ એણે અશિષ્ટભાવે પૂછ્યુંય નહોતું.

'એની પૂછવાની હિંમત કેમ ચાલી ?'

'શું ? એ કૂપન કાપતા હતા એમાં-'

'પાછી બચાવ કરે છે ?' એમ કહી ખંજને શ્રુતાને ગાલ પર એક તમાચો મારી દીધો. શ્રુતા ડઘાઈ ગઈ ગૅસ બંધ કરી બહાર આવી ગઈ. પર્સ લઈ ઘેર જવા માંડી.

'હું જાઉં છું.'

'શુ ? ઊભી રે... સૉરી, ચાલ'

'પણ તું કેટલો વહેમી છે ?'

'સૉરી કહ્યું ને....' કહી ખંજન શ્રુતાની નજીક ગયો અને એણે શ્રુતાનો હાથ પકડી લીધો.

'આમ ચા પિવડાવ્યા વગર જતી રહીશ?'

શ્રુતા રોકાઈ ગઈ. પણ એ દિવસ પછી એ વાઘ જેવી બની જવાને બદલે મીંદડી બની ગઈ કોઈ જરાક ઊંચે અવાજે બોલે ને એ ગભરાઈ જાય. ખંજનને ખબર ન પડી એને શ્રુતાનું આ બીધેલું રૂપ ગમતુ હતું કે નહીં પણ એને થયુ શ્રુતા પાસે કેટલાક નિયમો પળાવવા જ પડશે એટલે એક દિવસે ખંજને શ્રુતાને બાગમાં લઈ જઈ શું કરવું ને શું નહીં તેની એક યાદી જણાવી.

'તું હજુય ખૂબ સુંદર લાગે છે...'

'હજુય એટલે ?'

'બસ, આપણા સંબંધને પાંચ ને પ્રેમને ત્રણ વર્ષ વીતી ગયાં છતાં...'

'સારું', શ્રુતા થોડીક સભાન થઈ ગઈ.

'એટલે લગ્ન પછી તારે શ્વેતલ સાથે બહુ વાત ન કરવી.'

'શું ?' શ્રુતાથી બોલાઈ ગયું ને એ પાછી ગભરાઈ ગઈ.

'હા. એની દૃષ્ટિનો મને... ને આમેય અમારા કુટુબમાં પુરુષો જરા ઝાલ્યા ઝલાય એવા નથી....' શ્રુતા કંઈ બોલી નહીં.

'હું સવારે ઑફિસે જાઉં પછી તારે મા સાથે

મારું ટિફિન કરવું ને દસ રોટલી કરવી.'

'શું ? મારી નોકરી... ?'

'તારે નોકરી ક્યાં કરવાની છે ? ઘરમાં આવું જોખમ છે તો બહાર.... ના, ઘરમાં જ હું મારું થોડું કૉપી કરવાનું કામ લઈ આવીશ. તારે એ કરવું. સમય નીકળી જશે.' ખંજન બોલ્યો. શ્રુતાને થયું આ કયો ખંજન બોલી રહ્યો છે ? પોતે તો માનતી આવી હતી કે એમ.એ. સુધીનું ભણ્યા પછી નોકરી તો કરવાની હોય જ, ને ! શ્રુતાને થયું એને એમ.એ. કરતી વખતે તો ખંજને કેટલું પ્રોત્સાહિત કરી હતી ને હવે એ કેમ જુદું જુદું બોલવા માંડ્યો છે ? શ્રુતાને પાછું થયું એનો પોતાનો ઉત્સાહ પણ મોળો પડવા ન માંડે. એ પાછી ઢીલી પડી ગઈ. એને થયું તે દિવસે માર ખાધા પછી એની બધી ગરિમા હણાઈ ગઈ હતી. એ ખરી સ્ત્રી હોય તો એણે આ સંબંધ તોડી નાખવો જોઈએ. અત્યારે મારે છે જ્યારે હું પૂરેપૂરી બંધાઈ નથી તોય, તો પછી તો શું કરશે ? ને વહેમ ? ઘરમાં નાનો દિયર છે એ મારો વાંક છે ? ને મેં કોઈ અજુગતી વાત કરી હતી ? પ્લેટેક્સ વિષે પૂછવું એ અજુગતી વાત હોય તો એ તો શ્વેતલે પૂછ્યું હતું તો એને કંઈ નહીં કહેવાનું ને મને સીધો તમાચો ? શું પુરુષો પુરુષોની જ આમન્યા રાખવા માગતા હોય છે ? કોઈ પુરુષ સ્ત્રી સાથે અણછાજતો વ્યવહાર કરે તો એ પુરુષ નહીં, સ્ત્રી જ જવાબદાર ? આ ક્યાંનો ન્યાય ? સગાઈ તોડી નાખું ? શ્રુતા મૂંઝાઈ ગઈ હતી. તેને થયું તે કોઈ હિતેચ્છુની સલાહ લે. પણ કોની ?

બહારથી શ્રુતા ખૂબ ઢીલીઢફ થઈ ગઈ. એક તબક્કે તો ખંજનને લાગ્યું આનામાં તો કોઈ ઉત્સાહ કે અરમાન જ નથી. લગ્ન પછી આ પાછી માથે ન પડે ! પણ એને પોતાના ઘરના સાંચામાં ઢાળવાની એને બહુ ચિંતા હતી. ખાસ કરીને એટલા માટે કે એને ખબર હતી કે શ્રુતા અંદરખાનેથી પોલાદી તત્ત્વની બનેલી છે. એટલે એને થોડી નરમ કર્યે જ છૂટકો. વળી ખંજન માનવા માંડેલો કે શ્રુતા પાંચ વર્ષથી એની સાથે હતી, છેલ્લાં વર્ષોમાં એના પ્રેમમાં હતી, એની સાથે સગાઈથી જોડાઈ હતી એ બધું જોતાં શ્રુતાને જલ્દીથી કોઈ બીજું પાત્ર સ્વીકારે જ નહીં અને તેથી એ મને છોડી શકે જ નહીં. આ અહેસાસે ખંજનને વધુ આધિપત્ય જમાવતો કર્યો. રોજેરોજ એ શ્રુતા માટેના નવા નવા નિયમો ઉમેરતો જતો હતો. એ બધાના ભાર નીચે શ્રુતા ચગદાતી પણ એ એટલી નબળી પડી ગઈ હતી કે બધું એ મૂંગા મોઢે સ્વીકારી લેતી ને ખંજન ખુશ થતો.

લગ્નને અઠવાડિયાની વાર હતી પણ શ્રુતાની તબિયત બરાબર કાંટામાં નથી તેવું ખંજનનાં મમ્મી સાવિત્રીબહેનને લાગ્યા કરતું હતું. લગ્નમાં ખાસ ભેટ તરીકે ખંજનનાં મમ્મી-પપ્પા તરફથી એક મોંઘી સાડી આપવાની હતી. શ્રુતાએ બહુ ના કહી પણ એ રિવાજ સાવિત્રીબહેનને પાળવો જ હતો. મોંઘામાં મોંઘી રૂપિયા ૫૦૦ની, એથી વધુ મોંઘી નહીં જ એવી શ્રુતાની શરત કરી હતી છતાં ખંજને પોતા તરફથી પણ રૂપિયા ૫૦૦ ઉમેરી રૂ. ૧૦૦૦ની સાડી કરાવી હતી. એ જોવા ને ગમી કે નહીં તે કહેવા શ્રુતાએ ખંજનને ઘેર જવાનું હતું. આગલી રાત્રે શ્રુતા વિચારતી હતી કે હવે લગ્ન થઈ રહ્યા છે ને સાડી-ઘરેણાંનો તો બહુ ભાર લાગે તેવું ભારે ભારે કંઈ નથી બનવાનું પણ ખંજને બનાવેલી ડુઝ ને ડોન્ટ્સ્ - આ કરવાનું ને આ નહીં - ની લાંબી યાદીનું શું ? શ્રુતા ઢીલી પડી ગઈ હતી પણ આ યાદી યાદ આવતાં તો એને થયું પોતે બેહોશ જ થઈ જશે. ખંજનની નકારની યાદી કંઈક આવી હતી :

શ્વેતલ સાથે દિયર-ભાભીના ઠઠ્ઠા ન કરવા. એ ગરમ રોટલી માગે ને રસોડાના ટેબલ પર બેસી જાય તો તારે રસોડામાં એકલા ન રહેવું. ગમે તેમ કરી માને શ્વેતલ સાથે બેસાડવી. પણ માને કે શ્વેતલને બિલકુલ ખબર ન પડવી જોઈએ કે આ ખંજનના આદેશથી થાય છે. શ્વેતલ જમતો હોય ત્યારે કામ પૂરતી જ વાત કરવી. મોં ન ચડાવવું. રીસમાંથી ઘણીવાર રોમાન્સ થઈ જતા હોય છે.

મા મારું લંચ બોક્સ બનાવે ત્યારે મને ભાવે

છે તેવી કડક રોટલી તારે શીખી જવી. શાક મને આનું જ ભાવે છે એટલે તારે સમારી આપવાની મહેનત કરવી, મસાલા ન કરવા. ટિફિન જાય પછી નાહી, જમીને તારે આપણા રૂમમાં જવું. વાસણ-કપડાં માટે શિવાભાઈ આવે ત્યારે તારે રૂમની બહાર નીકળવું નહીં. મારી વહુ નોકર સાથે બકબક કરે એ મને નથી ગમતું. મારાં કપડાં કઈ રીતે ધોવા, એની ઇસ્ત્રી વગેરે સૂચના મા આપી દેશે. તારે એના ગયા પછી જ રૂમની બહાર નીકળવું.

મારી ગેરહાજરીમાં હસવું નહીં ને મારી હાજરીમાં હસવું પણ જોરથી નહી. ફિલ્મ જોવી માત્ર મારી સાથે. શ્વેતાને સિનેમાનો બહુ શોખ છે પણ એની સાથે ક્યાંય બહાર જવાનો સવાલ જ નથી. બહેનપણીઓને ઘેર ન જવું. એ લોકો ભલે આવે પણ એમની સાથેય સિનેમા નહીં. વાંચવું તને ગમે છે પણ હવેની તારી જિંદગીમાં એનું બહુ સ્થાન નથી તારે બીજી વિદેશી ભાષા શીખવી હતી... કઈ ? જર્મન ? પણ એ જેટલું ભણી તેટલું પૂરતું છે. એની ડિગ્રીનો મોહ નહીં રાખવાનો. ભલે અડધું છોડી દેવું પડે. હવે તારી જિંદગીમાં મને સાચવવો, અમારાં બહારગામનાં સગાં-જે ફૂટપાથ પર નથી રહેતા — આવે ત્યારે એમને સાચવવાં એ જ અગત્યની વાત.

આ બધી શરતો ખંજને એકી બેઠકે નહોતી કહી પણ રોજ થોડી થોડી એમ આટલી થઈ હતી. એક જ રાતમાં આટલું વિચારી શ્રુતા ડરી ગઈ. આ શુ લગ્ન કહેવાય ? આવી શરતો ? પણ ના કહેવીય કઈ રીતે ? ને પછી બીજા પાત્ર સાથે ગોઠવવુંય કઈ રીતે ? લગ્નની વાતે ખંજન આટલો બદલાઈ ગયો ? એમ કેમ ? ઘણાનું આવું થયું છે. પ્રેમ વખતે એક ચહેરો, સગાઈનું પાકું થાય એટલે બીજો ને લગ્ન થાય એટલે 'ટિપિકલ બૈરું' બનાવી દેવાની વાત. પણ મનમાં એમને પાછી 'બૈરું'ની ભૂતકાળની મસ્તીય યાદ તો આવતી જ હોય ! આ કયા પ્રકારના લોકો કહેવાય ? શ્રુતાને થયું પોતે ભદ્દામાં ભદ્દી થઈ જશે. આ બધી શરતો પાળતાં મનમાં એવા વિચિત્ર-વિકારી ભાવો જાગશે - ઈર્ષ્યા, ક્રોધ, દમન, તેજોદ્વેષ, તેજોવધ - કે પોતાનો ચહેરો વિરૂપ બની જશે. એ ચાલે ?

તો હવે લગ્નને આઠ જ દિવસ બાકી છે. કંકોત્રી છપાઈ ગઈ છે. બધાં જાણે છે ને લગ્ન પછી તરત ફરવા જવા માટે મહાબળેશ્વરની ટિકિટો આવી ગઈ છે. હોટલ-બુકિંગ બધું થઈ ગયું છે. પણ એ બધું ખરેખર જિંદગીથી વધારે અગત્યનું છે ? તો કોને આ મૂંઝવણ કહેવી ? શું લગ્ન જરૂરી છે ? પણ આખી જિંદગી એકલાં રહેવુંય કઈ રીતે ? પણ ખંજન છેક જ આવો કેમ નીકળ્યો ? વહેમી પતિ સારો નહીં એવું નાનપણથી શ્રુતા સાંભળતી પણ વહેમી, શક્કી પતિ છેક જ આ હદે જાય તેવી તો એને કલ્પનાય નહોતી. ને એકદમ શ્રુતાને લાગ્યું જ્ઞાતિ બહારના લગ્નની ખંજનનાં મમ્મી-પપ્પાએ માંડ હા પાડી એટલે આ શરતો ? પણ આમાં મમ્મી-પપ્પાનું સાચવવાનું તો કંઈ આવતું નથી. તો પછી આ હદે ખંજન કેમ જઈ રહ્યો છે. શ્રુતાને થયું એણે લગ્ન પહેલા જ આનું કારણ જાણી લેવું જોઈએ. શાંતિથી એણે ખંજનને પૂછવું જોઈએ કે એ આટલો બધો સરમુખત્યાર જેવો કેમ બની ગયો ? પહેલાં ક્યારેય એનું આવું રૂપ તો બહાર આવ્યું જ નહોતું. શું એ મનમાં ને મનમાં આટલો બધો સળગ્યા કરતો હતો ? પણ સળગવાનું શું ? શ્રુતા પોતે તો ખંજનમાં જ શત પ્રતિશત પરોવાયેલી હતી, પણ સતત સાથે રહેવાનું નહીં, બાગમાં મળવાનું કે રેસ્ટોરન્ટમાં જવાનું એમાં મીઠી વાતો કોને ન ગમે ? ખરી પરીક્ષા તો સાથે રહેતી વખતે સાથે જીવન જિવાતું હોય તે વખતે થાય છે - બંને પક્ષોની. અને હવે આ ખંજને તો કોઈ વસ્તુ બાકી નથી રાખી આગળથી જ એના નિયમો લાદવા માટે !

બીજે દિવસે સવારે શ્રુતા લગભગ ધૂંવાંપૂંવાં હતી. પણ એને લાગ્યું વંધ્ય ગુસ્સો કરવા કરતાં ખંજનને જ સીધું પૂછી લેવું. એણે ખંજનને ફોન કરી પૂછ્યું,

'ઘેર સાડી જોવા આવું તે પહેલાં થોડું બહાર જઈ આવીએ ?'

'કેમ વિચાર બદલાયો છે ?'

'શેનો ?'

'સાડીનો – બીજો શેનો ? તું શું સમજી?'

'ના, ખંજન, મારે થોડીક ગંભીર વાત કરવી છે.' શ્રુતાને લાગ્યું આટલું બોલતાં બોલતાં તો એનો જાણે શ્વાસ રૂંધાઈ ગયો.

ખંજન ઑફિસે જાય એ પહેલા બંને વાડીલાલ રેસ્ટોરન્ટમાં મળ્યાં. શ્રુતા ખૂબ જ નંખાઈ ગઈ હતી, પણ એણે થોડીક હિંમત કરી. જેવી હિંમત આવી કે એનો ગુસ્સો વધી ગયો. સહેજ ઊંચે અવાજે એ બોલી,

'ખંજન, લગ્નને હવે અઠવાડિયું જ બાકી છે.'

'પણ તારામાં તો કોઈ ઉભરાટ-ઉશ્કેરાટ જ દેખાતો નથી.'

'તારામાંય ક્યાં છે ? તેં તો નિયમોની ચોપડી પકડાવી દીધી છે મારા હાથમાં. તું મને પરણવાનો છે કે તારા નિયમો પાળતી કુંઠિત સ્ત્રીને ?'

'કેમ, બધું અત્યારે કેમ યાદ આવે છે ?' ખંજન સહેજ ગૂંચવાઈ ગયો.

'ના આવે ? મમ્મી-પપ્પાનું ઘર કાયમ માટે છોડી નવા માહોલમાં આવીશ અને કાલે રાત્રે તારાં સૂચનો-નિયમો યાદ આવ્યાં. ગભરામણ છૂટી ગઈ. તને યાદ છે તેં કેટલી શરતો મૂકી છે ?'

'બરાબર યાદ છે. તારા ઘરમાં તું તારી રીતે રહી હઈશ. મારા ઘરમાં...' ખંજન વાક્ય પૂરું કરે તે પહેલાં શ્રુતા બોલી ઊઠી, 'કેમ એ મારુંય ઘર નહીં ?' ખંજન સહેજ ગભરાઈ ગયો.

'ના, ના. ડાર્લિંગ, તું તો ઘરની રાણી. પહેલાં ઘર તારું, પછી જ મારું.'

'ઘર મારું ને નિયમો તારા. ખંજન એક વાત પૂછું ?'

'બોલ.'

'તેં આવા નિયમો કેમ શરત તરીકે મૂક્યા ? આપણા સંબંધની શરૂઆતમાં તો તું કેટલો સમજુ, ઉદાર અને દરિયાદિલ હતો ? પછી શું થયું ?'

'કેમ શું થયું ? લગ્ન નક્કી થયું.'

'તો ?'

'પ્રેમ પ્રેમ હોય છે, લગ્નના નિયમો જુદા હોય છે. તુંય મારા માટે નિયમો બનાવ, ને ! મને તો કોઈ માલિકીભાવ બતાવે એ બહુ ગમે.' ખંજન બોલ્યો. શ્રુતાને સમજાતું નહોતું હવે શું બોલવું. કોઈ દલીલ કામ લાગે તેવું નહોતું. પછી ખંજનની ઑફિસનો સમય થતાં બંને છૂટાં પડ્યાં. શ્રુતા પોતાને ઘેર ગઈ પણ અજંપો એનો કેડો નહોતો મૂકતો. ને સાંજે મમ્મી લાવ્યાં હશે એ સાડી જોવા ખંજનને ઘેર જવાનું હતું. સંબંધ પર ઘેરો સિક્કો લાગી જશે. શ્રુતા એકદમ ધ્રૂજી ગઈ.

સાંજે શ્રુતા ખંજનને ઘેર જવા નીકળી તે પહેલાં થોડું તૈયાર થવું પડ્યું. ખંજનનાં મા અને બહેન કહેતાં, 'અમારામાં કાન-નાક અડવા ન રખાય –' તો પહેરો ! કરી શ્રુતાએ મેચિંગ ઇયરિંગ પહેર્યાં અને નાકમાંય ચૂની પહેરી ! જિંદગીમાં પહેલી વાર !

ખંજનને ઘેર જઈ માએ એને માટે લીધેલી સાડી એણે જોઈ. શ્રુતાને આછા ભૂરા રંગની સાડી જોઈતી હતી પણ મા ઘેરા લીલા રંગની લાવ્યાં હતાં. એને સાડી બિલકુલ ન ગમી પણ એ કંઈ બોલી નહીં.

પલંગ પર માંદા પપ્પાજી સૂતા હતા. તેમને માએ 'જુઓ, તમારી વહુ માટે સાડી લાવી છું; આપણા તરફથી વ્યવહાર કરવાનો છે, ને ?' કહી સાડી બતાવી. શ્રુતાને 'તમારી વહુ' શબ્દો ન ગમ્યા. એને પ્રશ્ન થયો – હું સસરાજીની વહુ થોડી છું ? હું તો ખંજનની પત્ની છું. એમની તો પુત્રવધૂ છું. લોકો આવી બોલવાની રીતો કેમ ચલાવતા હશે ? કેટલું શરમજનક ! શ્રુતાને થયું આજે એને બધું ખરાબ લાગે છે. એને થાય છે ખંજનના ઘરના સોફા ચોકલેટ રંગના કેમ છે ? કાળા કેમ નથી ? ખંજનના પપ્પા માંદા કેમ છે ને ઘરમાં બધાની જેમ હરતા-ફરતા કેમ નથી ? અરે, ખંજનના ઘરની દીવાલોનો રંગ પીળો કેમ છે અને આછો પોપટી

કેમ નથી ? માએ વળી કપાળે આટલો મોટો કોરો ચાંદલો કેમ કર્યો છે અને તૈયાર ચાંદલો કેમ ચોંટાડયો નથી ? એને દરેકેદરેક વાતમાં ફરિયાદ હતી. સાડી તો એને દીઠી ન ગમી ને સાવિત્રીબહેન બોલ્યા, 'બેટા, સાડી પહેરી જોવી છે ?'

'ના, ચાલશે....' શ્રુતા બોલી. એને થયું મને તો ગમી કે ન ગમી પૂછવાનું હોય જ નહીં, ને!

'કંઈ ઠંડુ પીવું છે ? કે ચા ?' માએ પૂછયું

'ના, મા, ચાલશે.'

'કેમ, બેટા, આજે થાકી ગઈ છે ? આડા પડવું હોય તો ખંજનના રૂમમાં જા.'

'ના, મા હું બરાબર છું.'

'તો બેટા, જરા ચા મૂકતી થા. ખંજન આવવામાં જ છે.' ખંજનને ઓફિસથી આવી રોજ સાંજે ચા પીવાની ટેવ હતી. શ્રુતા ઊભી થઈ અને અંદર જવા લાગી કે સાવિત્રીબહેન બોલ્યા, 'અહીં આવ બેટા, જરા વાત કરવી છે.' શ્રુતા રસોડામાં જવાને બદલે મા પાસે જઈને બેસી ગઈ.

'જો બેટા, ખંજન ખૂબ મોડો ઊઠે છે એટલે તુંય એની સાથે ઊઠે તો મને વાંધો નહીં, પણ એ સિનેમા-નાટક રાત્રે જોવા જાય છે. એટલે તમે મોડા સૂવો અને મોડા જ ઊઠો પણ ખંજનને હું ઊઠી જઉં ને તું સૂતી હો એ નહીં ગમે એટલે તારે બપોરે આરામ કરવો, ઊંઘ કાઢી લેવી. પણ સવારે તો મારી જેમ વહેલા જ ઊઠી જવું, હોં !

જા હવે ચા બનાવ.' શ્રુતાને થયું મા વગર કારણે ખૂબ લાંબું બોલી ગયાં. ખંજનની લાંબી યાદીમાં આય એક અગત્યની વાત. શ્રુતાને થયું એના કાન પાકી ગયા હતા. પણ શ્રુતાને મા પર ગુસ્સો આવવાને બદલે ચીતરી ચઢી ગઈ કે એક મા દીકરાથી આટલું બીએ છે ? એને સવાલ થયો હું કેવા માણસને પરણી રહી છું ? ગૉડ !

'જો બેટા,' માનું બોલવાનું ચાલુ થયું. 'પહેલા ખંજનને ખાવાનો શોખ નહોતો. હવે એને ભજિયાં, ઢોકળાં, પાતરાં એવું બધું ખૂબ ભાવવા માંડયું છે. એ તો હું કરીશ. પણ કહેતો હતો તને સૂપ, સેન્ડવિચ, પિઝા, મેગી એવું બધું નવું નવું ખૂબ સરસ આવડે છે. હું તને પેલું જૂનું શિખવાડીશ; તું મને નવું શિખવાડજે, હોં !'

'હા, મા' ને શ્રુતાને થયું કે એ બોલી 'પેલું બધું બનાવો ને મને શિખવાડો ત્યારે તમે રિંગમાસ્ટર અને હું તમારો નટ પણ નવું બધું બનાવીએ ...' ને ત્યાં ઘરનું બારણું ખૂલ્યું ને ખંજન અંદર દાખલ થયો. શ્રુતા સહેજ ગભરાઈ ગઈ પણ છતાં ઊંચે અવાજે બોલતી રહી, 'ત્યારે હું રિંગમાસ્ટર ને તમે...' અંદર આવતાવેંત ખંજન શ્રુતા તરફ ધસી ગયો ને બોલ્યો, 'મારી માને નટ કહે છે ? મેં બધું સાભળ્યું તું શું બોલી એ. તું એનો રિંગમાસ્ટર, સમજે છે શું?' કહી એ શ્રુતાને તમાચો મારવા ગયો પણ માએ એનો હાથ પકડી લીધો. શ્રુતા ઊભી થઈ ગઈ પર્સ ખભે ભરાવી એ બોલી 'તારા કાન સરવા છે એ તો જાણું જ છું' ને એ ચાલવા માંડી હંમેશની જેમ ખંજન ગભરાઈ ગયો.

'કયાં જાય છે ?'

'જાઉં છું, મારે ઘેર.'

'અરે, પણ લગ્નનું બધું નક્કી કરવાનુ છે, બેટા.' મા બોલ્યાં.

'આ લગ્ન મારા નથી. હું જાઉં છું.'

'અરે, તને શુ થઈ ગયું ?' ખંજન બોલ્યો પાછળ વળીને શ્રુતા બોલી

'મને સવાલ થાય છે અત્યાર સુધી મને શું થયુ હતું કે મેં બધું ચલાવી લીધું ?'

'હજુ થોડું ચલાવી લે બેટા, પછી બધું બરાબર થઈ જશે.'

'ના, મા, મને પણ એમ હતું જ, પણ હવે બસ:' દરમિયાનમા ખંજને શ્રુતાનો હાથ પકડી લીધો હતો તે ઝાટકાથી છોડાવી શ્રુતા ઘરની બહાર નીકળી ગઈ. ને બે ડગલાં ચાલી પાછી ફરીને બોલી, 'હવે હું જ રિંગમાસ્ટર ને હું જ નાચતો-કૂદતો નટ' ને લાંબા સમય પછી શ્રુતાના મોં પર સ્મિતનો જાણે ફુવારો છૂટયો !



– નૂતન જાની

ઉત્તમ પરિણામ 'મેઘાણીવિમર્શ' : સ્વાધ્યાયનિષ્ઠ દૃષ્ટિનું

શ્રી બળવંત જાની ગુજરાતી ભાષા, સાહિત્યના વિશેષે મધ્યકાલીન સાહિત્યના સંશોધક તરીકે જાણીતા વિદ્વાન વિવેચક છે. લોકસાહિત્ય, મૌખિક પરંપરાનું સાહિત્ય અને મધ્યકાલીન સાહિત્યક્ષેત્રે એમનું પ્રદાન વિશિષ્ટ રહ્યું છે. પ્રસ્તુત ગ્રંથમાં મેઘાણીના સર્જક વ્યક્તિત્વનાં વિભિન્ન પાસાંઓના સ્વાધ્યાયલેખ સાત પ્રકરણોમાં મુકાયા છે. મેઘાણી વિશે થયેલ વિવેચનના મૂલ્યાંકન ઉપરાંત મેઘાણીએ પોતાની પ્રસ્તાવનાઓમાં કરેલ તુલનામૂલક વિવેચનનું મૂલ્યાંકન મેઘાણીની સર્જકપ્રતિભાને જાણવા, સમજવા માટે એક નવો સંદર્ભ પણ રચી આપે છે. મેઘાણીનું અહીં જાણે કે નવનિર્માણ પામેલું રૂપ જોવા મળે છે. મેઘાણીસાહિત્યના પોતાના પર પડેલા પ્રભાવ અંગે નિવેદનમાં બળવંતભાઈએ લખ્યું છે, ''મોટે ભાગે મેઘાણી વિષયે જ્યારે જ્યારે કંઈ પણ કહેવાનો પ્રસંગ ઊભો થયેલો ત્યારે એમાં ખરા અર્થમાં ખૂંપી જવાનું બનેલું. દિવસો સુધી એ બધી સામગ્રીનું ભારે ખેંચાણ રહે.'' (પૃ. ૪). કોઈકના સર્જનકાર્યમાં ખૂંપી જવાનું બને, એના પરત્વે સહૃદયનિષ્ઠ આકર્ષણ રહે એ બાબત જ બળવંતભાઈ જાનીની સ્વાધ્યાયમૂલક દૃષ્ટિનું, પ્રકૃતિનું સૂચન કરે છે. પુરોગામી સર્જકો પરત્વેની અભિજ્ઞતાનો પણ અહીં ખ્યાલ આવે છે. બળવંતભાઈનું જીવનદર્શન અંશેઅંશ ભારતીય સંસ્કૃતિથી સભર છે. એમની ચાહના પણ મેઘાણીની સ્પૃહા સમાન ભારતીયતાની જ રહી છે. તેઓ ભારતીય પરંપરાના મર્મજ્ઞ છે. એમની જીવનરુચિ, સાહિત્યરુચિ પોતીકા મૂળ થકી વિકસેલી છે. ગત સાથેના અનુબંધને સાંપ્રત પર્યંત ટકાવી રાખનાર ગુજરાતી સાહિત્ય-સ્વામીઓ આપણે ત્યાં જૂજ સંખ્યામાં છે. તેમાં બળવંતભાઈનું નામ અત્યારે પ્રથમ હરોળમાં પ્રથમ સ્થાને મૂકવું જ પડે. આમેય આપણે ત્યાં સંનિષ્ઠ, ખંતપૂર્વક કામ કરનાર અધ્યયનપ્રવૃત્તિનો દુષ્કાળ પ્રવર્તે છે. તેવે સમયે સતત સૂઝસમજ સાથે પોતાના પૂર્વસૂરિઓના કાર્યની પુનઃ શોધ આદરી સમકાલીન સમયસંદર્ભે નવીન સત્યને સ્થાપિત કરી આપવું એ એક રીતે જોતાં તો પરંપરાના ઋણને કાર્યદક્ષ વ્યવહારથી ફેડવાની પ્રવૃત્તિ છે.

ગ્રંથના પ્રથમ લેખ 'તુલનાવાદી મીમાંસક : મેઘાણી'માં મેઘાણીના પુરોગામી અને અનુગામીઓ સંદર્ભે મેઘાણીના આગવા દૃષ્ટિબિંદુને, વિનિયોગને વિચક્ષણ રીતે તારવીને લોકગીત અને ગીતકથાઓ, વ્રતકથાઓ, સંતવાણી, લોકકથાકૃતિઓ લોકસાહિત્યની સૈદ્ધાંતિક પીઠિકા સંદર્ભે બળવંતભાઈએ અહીં આલેખી છે. મેઘાણીની અધ્યયનપ્રવૃત્તિમાં રહેલ તુલનાના તત્ત્વને તંતોતંત પામીને જાણે કે બળવંતભાઈએ અહીં મેઘાણીછબીને નિહાળવા માટેની નવીન દૃષ્ટિને અવગત કરાવી છે.

'મેઘાણીનું ભ્રમણવૃત્તાંત' લેખમાં આરંભે જ એમની સંશોધક દૃષ્ટિએ મુકાયેલ સ્વસ્થ વિધાન છે, ''મેઘાણીના સાહિત્યિક પ્રદાનમાં એમણે આલેખેલ ભ્રમણવૃત્તાંત ગ્રંથોનું વિગતે મૂલ્યાંકન થયું નથી.'' (પૃ. ૩૦). મેઘાણીના ભ્રમણવૃત્તાંત લેખોમાં નિહિત આત્મવૃત્તાંત મેઘાણીના ચરિત્રમૂલક સર્જક પાસાનો પરિચય કઈ રીતે કરાવે છે તેની વિગતો પણ સંશોધક શ્રી જાનીસાહેબે પોતાની તાર્કિક, વિલક્ષણ, ભાષાશૈલીમાં વ્યક્ત કરી છે. ભ્રમણ જ જેના જીવનનું વૃત્તાંત બની ગયું હોય તેવા વિરલ સંશોધક મેઘાણીના

('મેઘાણીવિમર્શ' – ડૉ. બળવંત જાની, પાર્શ્વ પ્રકાશન, અમદાવાદ, ૨૦૦૦, ક્રાઉન પૃ. ૮૩, રૂ. ૪૫)

આત્મવૃત્તાંતના પાસા પર બળવંતભાઈએ દોરેલું ધ્યાન ખરેખર જ એમની વિશિષ્ટ બુદ્ધિપૂત દૃષ્ટિનો ખ્યાલ આપે છે. લોકસાહિત્યકાર મેઘાણીએ કરેલ ક્ષેત્રીય કાર્ય, માહિતીદાતાઓ સાથે વ્યતીત કરેલો સંઘર્ષમય સમય ઉપરાંત લોકસાહિત્ય-સંશોધન પ્રક્રિયા અંતર્ગત રહેલ સૈદ્ધાંતિક બાબતો પણ આ ભ્રમણવૃત્તાંતો દ્વારા પ્રકાશમાં આણવાનું કામ અભ્યાસી જાનીસાહેબ દ્વારા અહીં થયું છે, જેને કારણે એમનામાં રહેલ શોધનિષ્ઠ સંશોધકની સંશોધન પરત્વેની ખરી-નરી પ્રીતિનો પરિચય થાય છે.

'મેઘાણીની સંશોધક દૃષ્ટિ-પ્રકૃતિનું પરિણામ' પ્રકરણમાં મેઘાણીની સંશોધક તરીકેની સૂઝનો ક્યાસ મેળવવાનો પ્રયાસ સફળ નીવડયો છે સશોધકના સ્વકાર્ય અંગેના નિરીક્ષણની લાક્ષણિકતા બાબતે બળવંતભાઈએ કરેલ વિધાનો એમના સંશોધનના સિદ્ધાંતો વિશેની વ્યાપક, સઘન સમજનો પરિચય કરાવે છે. તેઓ કહે છે, "સંશોધકનો એક આદર્શ હોય છે કે એ હંમેશાં બીજાના નહિ, માત્ર બીજાના નહિ, પોતાના કામ માટે પણ સંશક રહે... સાચો સંશોધક હંમેશાં ખુલ્લા મનવાળો હોય છે." (પૃ ૪૨). પોતાના વિચારો વ્યકત કરીને વાસ્તવમાં તો એમને વાત કરવી છે મેઘાણીની સંશોધક દૃષ્ટિમાં રહેલ ઝીણવટભરી તપાસની. મેઘાણીનાં પુસ્તકોની પુનર્આવૃત્તિઓ આ સંદર્ભે તપાસવાથી જ આ વિષય પરત્વે ધ્યાન ખેંચાય. મેઘાણીના સંશોધનલેખોમાંથી પસાર થતી વખતના બળવંતભાઈનાં નિરીક્ષણોએ જ એમને આ પ્રકારનાં વિધાનો કરવા માટે જાણે કે પ્રેર્યા છે. લોકસાહિત્યના સંપાદન ઉપરાંત મેઘાણીએ સતત લોકજીવન સાથે સંલગ્ન રહીને પોતાના જીવનને લોકયજ્ઞમાં હોમેલું. આ વાતને સમર્થન આપતું બળવંતભાઈનુ વિધાન જોઈએ, "મેઘાણીના મોટાભાગના ગ્રંથોની નૂતન આવૃત્તિ પુન:મુદ્રણ જ નથી હોતી. એમાં કંઈ ને કંઈ કાંટછાંટ, ઉમેરણ હોય જ. છેવટે નિવેદનરૂપે પણ કેટલીક સ્પષ્ટતાઓ કરીને પોતાને અભિપ્રેત અને પ્રાપ્ત નવી વિગતો ઉમેરે." (પૃ. ૪૨). સંશોધક સ્વ-શોધ પરત્વે પણ આ પ્રકારે સજાગ-હોય તો જ ઉમદા પ્રકારના સંશોધનના પરિણામકારી શોધગ્રંથો ઉપલબ્ધ થાય.

'એશિયાનું કલંક', 'ધ્વજમિલાપ', 'ભારતનો મહાવીર પડોશી', 'મિસરનો મુક્તિસંગ્રામ', 'સળગતું આયર્લેન્ડ', 'હંગેરીનો તારણહાર' જેવા મેઘાણીના અલ્પખ્યાત ગ્રંથોમાંથી એક નિષ્ઠાવાન વાચક અભ્યાસી તરીકે પસાર થઈ બળવંતભાઈએ મેઘાણીની રાષ્ટ્રપ્રીતિ, સ્વાતંત્ર્યપ્રાપ્તિ માટેની નીતિ, ઐતિહાસિક અભિજ્ઞતા,. અન્ય પ્રદેશોની સ્વાતંત્ર્ય માટેની લડતોમાંથી પ્રેરક સાહિત્ય રચવાની સ્પૃહા વગેરેની તદ્દન મૌલિક અર્થઘટનયુક્ત માહિતીથી ગુજરાતી પ્રજાને મેઘાણીના વણસ્પર્શ્યા સર્જક વ્યક્તિત્વથી અવગત કરાવી છે. કોઈક વ્યક્તિના શબ્દને વાંચવો, તેમાં રહેલ તત્કાલીન સંદર્ભ અને પોતાની તપાસ વેળાના સમકાલીન સંદર્ભ વચ્ચે અનુસંધાન રચવું અને એ વ્યક્તિના શબ્દને તદ્દન નવીન સંદર્ભસ્થિતિ સંદર્ભે નવા અર્થકલેવર સાથે સ્થાપિત કરવો એ વાસ્તવમાં માત્ર પરંપરાના ઋણને ફેડવાની જ નહીં પરંતુ અનુગામી અભ્યાસીઓને પથ ચીંધી આપવાની બાબત પણ બની રહે છે. સાહિત્યના સાચ્ચા અભ્યાસીમાં કયા પ્રકારના ગુણવિશેષો હોવા જોઈએ તેનો ખ્યાલ પણ બળવંતભાઈના આ સ્વાધ્યાયલેખો અને વિવેચનકાર્ય પરથી મળી રહે છે.

'લોકજીવનની બે પરંપરાઓ સંત અને બહારવટિયા' નામક પ્રકરણમાં મેઘાણીરચિત ગ્રંથો 'સોરઠી સંતો' અને 'પુરાતન જ્યોત' તથા 'સોરઠી બહારવટિયાઓ' ભાગ ૧, ૨, ૩ના આધારે લોકજીવનની સંત તેમજ બહારવટિયાની પરંપરાને ચકાસવામાં આવી છે આ તપાસકાર્ય દરમ્યાન બળવંતભાઈએ કરેલ વિધાનો પણ અત્યંત મહત્ત્વનાં બની રહે છે.

બળવંતભાઈમા રહેલ સંશોધકની વ્યક્તિમત્તા જાણે કે એમના વિવેચનલેખોમાં વ્યાવહારિક રૂપમા પમાય છે. આ પ્રકરણમાં તેઓ લોકસાહિત્ય-સંશોધન નિમિત્તે સામગ્રીચયન બાબતમાં રહેલ મર્યાદાઓ પરત્વે

અંગુલિનિર્દેશ કરે છે, "મેઘાણીએ લોકજીવનને પ્રત્યક્ષ કરાવ્યું. ચરિત્રકથાઓ દ્વારા પ્રાપ્ત સામગ્રીને ચરિત્રકથાનકને - બળકટ અભિવ્યક્તિ અર્પી. એટલે એ સામગ્રી મૂળભૂત તથ્યથી પ્લેટોએ કહ્યું છે તેમ ખરા અર્થમાં થોડાં ડગલાં પાછળની છે." (પૃ. ૫૨). વળી પ્રચલિત અનુશ્રુતિઓમાં ચરિત્રનાયકના પ્રશંસકજૂથ, શત્રુજૂથ અને તટસ્થજૂથ કઈ જુદા જુદા પ્રકારે માહિતીનું અવગાહન કરાવતું રહે છે તેવું પણ તેઓ વિશદ વિશ્લેષણ કરે છે. લોકસાહિત્યના સંશોધન, સંપાદનક્ષેત્રની મર્યાદાઓ ચીંધીને, એક ભૂમિકા તૈયાર કરીને બળવંતભાઈ સંતો અને બહારવટિયાઓની પરંપરા વિશેના સ્વાધ્યાયની માંડણી કરે છે ત્યારે તેમનામાં રહેલ તર્કપૂત વિવેચકની ઐતિહાસિક અને તુલનાત્મક અધ્યયનરીતિનો પણ ખ્યાલ મળી રહે છે. વિવેચકનું કર્તવ્ય તથ્યને આશ્રિત રહેલ સત્યને પ્રજા સુધી પહોંચાડવાનું હોય છે. બળવંતભાઈની વિવેચનસાધના આ પ્રકારે પણ મૂલ્યવાન્ બની રહી છે. આ ગ્રંથમાં મેઘાણીના કાર્યના વિમર્શ ઉપરાંત બળવંત જાનીની વિવેચક પ્રતિભા ઉભયનું દર્શન થાય છે. મેઘાણીવિષયક લેખોમાં બળવંતભાઈને ઉપસ્થિત કરેલ તારણો તદ્દન મૌલિક, વિચારપ્રેરક અને સ્વસ્થ અભ્યાસી ચિત્તની સ્વાધ્યાયપ્રીતિનો પણ પરિચય કરાવે છે.

'લોકસાહિત્યનું સમાલોચન' વિશેનો લેખ અહીં 'અભ્યાસપૂત દૃષ્ટિબિંદુ અને અર્થપૂર્ણ અભિવ્યક્તિ' શીર્ષકથી સામેલ કરાયો છે, જે મેઘાણીના વિવેચક વ્યક્તિત્વનો સમુચિત આલેખ રચી આપે છે. લોકસાહિત્યની સૈદ્ધાંતિક બાબતો, તેનાં રસકીય કેન્દ્રો, એની અભિવ્યક્તિમાં રહેલ મૌલિકતા, વિષયોની ગહનતા ઉપરાંત આ સઘળી બાબતોને તપાસતી વેળાએ મેઘાણીમાં થતું ઐતિહાસિક અને તુલનાત્મક વિવેચનપદ્ધતિનું સંગમ, વગેરે પરત્વે ધ્યાન દોરીને બળવંતભાઈએ મેઘાણીના અભ્યાસપૂત દૃષ્ટિબિંદુના મર્મને અહીં ઉપસાવ્યો છે. તેઓ નોંધે છે, "તુલનાત્મક અને આંતરવિદ્યાકીય દૃષ્ટિકોણ કે અભિગમ લોકસાહિત્ય-વિષયક મેઘાણીનાં વ્યાખ્યાનોને રસપ્રદ અને અભ્યાસપૂર્ણ પરિમાણ અર્પે છે. કેટકેટલી આંતરપ્રાંતીય અને આંતરરાષ્ટ્રીય સામગ્રીથી તેઓ પરિચિત છે અને આંતરવિદ્યાકીય વિદ્યાશાખાઓના અભ્યાસી છે એનો સુંદર પરિચય પણ આ વ્યાખ્યાનોમાંથી પ્રાપ્ત થાય છે." (પૃ. ૬૯). મેઘાણીની સમાલોચક પ્રતિભાની સાથોસાથ વિવેચક શ્રી બળવંત જાનીની ઉત્તમ આલોચકશક્તિનો ખ્યાલ પણ અહીં મળી રહે છે.

'રા' ગંગાજળિયો' વિષયક લેખ ઇતિહાસ અને લોકસંસ્કૃતિ સંદર્ભે જાણે કે ઐતિહાસિક નવલની તપાસ આદરે છે. વિવેચક નિર્ભીક, સ્વસ્થ અને તટસ્થ હોવો જોઈએ. આજે આવા વિવેચકો કેટલા ? સારું નહીં, સાચું હોય તે વિવેચક લખે એ જેટલું આવશ્યક છે તેટલું જ આવશ્યક છે તે સમતોલપૂર્ણ રીતે વ્યક્ત પણ કરે તે. આ પ્રકારની સમતુલાનો સમન્વય શ્રી બળવંતભાઈની વિવેચનામાં પ્રગટ થતો વર્તાય છે. સાચો વિમર્શકાર સાચા-ખોટા, સારા-નરસા, ગુણ-દોષ ઉભયનું વિમર્શનકાર્ય કરતો હોય છે. ડૉ. બળવંત જાની 'રા' ગંગાજળિયો'ની વિવેચના કરતાં કહે છે, "મેઘાણીએ એક ટ્રૅજિક કૅરેક્ટર અને ટ્રૅજિક નોવેલ સર્જવા માટે પરંપરિત, પ્રચલિત ઐતિહાસિક કથાનકને સ્વીકારી લીધું અને એનો વિનિયોગ કરીને ઐતિહાસિક નવલકથા સર્જી : પરંતુ જ્યારે અન્ય વિદ્યાશાખાના માધ્યમથી મેઘાણીના પ્રદાનને મૂલવવાના એ પ્રયત્નમાં કૃતિમાંના ઇતિહાસને અને લોકસંસ્કૃતિને અનુષંગે નવલકથામાંથી પ્રાપ્ત થતા ભાવબોધ વિશે ઊંડા ઊતરવાનું બનતાં એમાં વિનિયોગ પામેલ ઇતિહાસને લોકસંસ્કૃતિ સાથે ચકાસતાં નવલકથામાં રસક્ષતિ અનુભવાય છે. રસક્ષતિ થવાનું કારણ લોકસંસ્કૃતિની વિપરીત-વિરૂપ સામગ્રીનું નિરૂપણ છે." (પૃ. ૭૨). લોકસંસ્કૃતિ થકી જ ઇતિહાસનું ઘડતર થતું હોય છે. મેઘાણીએ મીણબાઈને નાગાજણની માતાના બદલે પત્ની તરીકે સ્થાપી તે એમને આઘાતજનક લાગ્યું છે. તેનું કારણ વિવેચક શ્રી

બળવંત જાની સ્વયં ચારણ લોકસંસ્કૃતિના ગહન અભ્યાસી છે તે હોઈ શકે. ચારણી સાહિત્ય અને ચારણી લોકસંસ્કૃતિ વિશેનો બળવંતભાઈનો સ્વાધ્યાય પણ ખરેખર નોંધનીય છે. 'ચારણી સાહિત્યપ્રદીપ', 'ચારણી બારમાસી', 'ચારણી સુદામાચરિત્ર' વગેરે એમના આ વિષયના મહત્ત્વના ગ્રંથો પણ ઉપલબ્ધ છે. કૃતિની તપાસ વેળા કેટલીક વાર આકરાં વિધાનો કરવાં એ પણ ગજબની ખુમારી માગી લે તેવું કાર્ય છે. રસક્ષતિ નિર્દેશ કરવા બાબતની પૂરેપૂરી ચાકસાઈ પણ એમનાં વિવેચનમાં મળી રહે છે. તેઓ કહે છે, ''આપણે વહીવંચા બારોટના ચોપડા અને પ્રાચીન ચારણી હસ્તપ્રતોને પણ ઇતિહાસલેખન માટે દસ્તાવેજી સામગ્રી તરીકે જો ખપમાં લઈએ તો ઘણી બધી ખૂટતી કડીઓ જોડી શકાય, અને ખરી ઐતિહાસિક વિગત પ્રાપ્ત થઈ શકે.'' (પૃ. ૭૬).

'સોરઠી સંતવાણી'ના વિવેચન દરમ્યાન તુલનાત્મક મીમાંસક મેઘાણીની છબી ચિત્રિત થઈ છે. મેઘાણીએ મૌખિક પરંપરાની સંતવાણીને પાઠ(Text)નું રૂપ આપ્યું છે. એટલું જ નહીં પરંતુ સંપાદનોમાં પોતાની વિદગ્ધ વિદ્વત્તાપૂર્ણ તુલનાત્મક તેમજ ઐતિહાસિક અભિગમ દ્વારા વિગતપૂર્ણ અભ્યાસલેખો લખીને ગુજરાતને ચરણે તુલનામૂલક વિવેચનાનું પ્રત્યક્ષ ઉદાહરણ ધર્યું છે. 'સોરઠી સંતવાણી'માં જ્ઞાનમાર્ગી કાવ્યધારાઓ અને લોકધર્મ સંસ્કૃતિનો સૂઝપૂર્વકનો અભ્યાસ પ્રાપ્ત થાય છે. એવું દર્શાવીને બળવંતભાઈએ મેઘાણીના ધૂળધોયાના કાર્યમાંથી ઝગમગતા તેજને પ્રદીપ્ત થતું દાખવ્યું છે.

ડૉ. બળવંત જાનીનાં વિધાનોમાં વિચારોની પ્રૌઢિ, મોકળાશની વાતને મૂકવાની સાહજિકતા અને સરળ અભિવ્યક્તિરીતિનું પ્રયાગ સર્જાય છે. મેઘાણી જેવા ખમતીધર સર્જકને મૂલવવાની વિવેચક તરીકેની એમની શક્તિમત્તાનો પણ અહીં પરિચય મળી રહે છે. ડૉ. બળવંત જાનીનાં સાહિત્યિક સંશોધનો અને વિવેચનકાર્ય થકી સાહિત્યકળાની જ મૂળે મીમાંસા થતી રહી હોવાનું જણાય છે. મેઘાણીના શબ્દકાર્યની સુગંધ બળવંતભાઈની અભ્યાસુ ચેતના દ્વારા સારી રીતે પમરાટ પામી રહી છે. બળવંત જાની દ્વારા 'સ્વાધ્યાય અને સંશોધન', 'સપ્તિપાણિ', 'વનસ્વર', 'હસ્તપ્રતવિદ્યા અને', 'મધ્યકાલીન ગુજરાતી જ્ઞાનમાર્ગી કવિતા', 'વસ્તુપાલ : જીવન, કાર્ય અને રાસકૃતિ' વગેરે જેવાં અનેક સંશોધન, વિવેચનનાં પુસ્તકો ઉપલબ્ધ થયાં છે. 'મેઘાણીવિમર્શ' ગ્રંથમાં પણ બળવંતભાઈની મેઘાણીકાર્યની સળંગ, દીર્ઘસૂત્રી વાચન-મનનયાત્રાનો ગ્રાફ દોરાયો છે. મેઘાણીના કાર્યને તેમણે સંશોધક અને વિવેચકની સભાનતા સાથે ચકાસ્યું છે. સાચો વિવેચક પહેલાં સાહિત્યિક તત્ત્વોનો સંશોધક બને, સાહિત્યિક તથ્યોની યથાર્થતા વગેરે ચકાસે પછી જ વિવેચનપ્રવૃત્તિ તરફ વળતો હોય છે. મેઘાણીના શબ્દદીપની પ્રજ્વલિત જ્યોતને ચિરકાળ પર્યંત આવનારી પેઢીઓ સમક્ષ પેટાવેલી રાખવાની બળવંતભાઈની પર્યેષક બુદ્ધિનો અહીં સુભગ વિનિયોગ થતો દેખાય છે. ખોટા પ્રસ્તારમાં ન પડતાં મુદ્દાસર વાતને મૂકતા જઈને, તેમણે એ મુદ્દાઓની ઝીણવટભરી છણાવટ પણ કરી છે. એમની સંવેદનપરક સૌજન્યશીલતા અને વિદ્યાપ્રીતિનો સંગમ આ ગ્રંથને મૂલ્યવાન બનાવે છે.



સાભાર સ્વીકાર

ગ્રંથસૌરભ : લે. પ્ર. મણિભાઈ પ્રજાપતિ, એફ/૧/૬, ઑફિસર્સ ફ્લેટ્સ, હેમચંદ્રાચાર્ય ઉત્તર ગુજરાત યુનિવર્સિટી કર્મચારી સ્ટાફ ક્વાર્ટર્સ, યુનિવર્સિટી રોડ, પાટણ-૩૮૪૨૬૫, કિં. રૂ. ૧૭૫/-;
અમો સહુ સાથે જ રહેશું : લે. આચાર્ય વિજય રત્નસુંદરસૂરિ, પ્ર. રત્નત્રયી ટ્રસ્ટ, ૧૪, ઇલોરા પાર્ક સોસાયટી, નારણપુરા ચાર રસ્તા પાસે, દેરાસર સામે, નારણપુરા, અમદાવાદ-૩૮૦૦૧૩; કિં. રૂ. ૩૦/-.

ઘેરાયું છે ઘન

પૂર્વાશ્રમનો પંચમ બોલે ઘેરાયું છે ઘન;
પાણીમાં પવન ઊભરે, આંખોમાંથી અગન.
કલરવની ભાષામાં શોધે સભર નદીનો પટ,
સહસ્ર જિહ્વા છંદ બાપડો કર્યા કરે ખટપટ,
ચક્રવર્તી છે અનુભૂતિ ને કલ્પદ્રુમનું તન,
પાણીમાંથી પવન ઊભરે, આંખોમાંથી અગન.
બોલચાલમાં અપભ્રંશ છે, લખતાં લીલાલ્હેર,
સોનમૃગી પરિવેશને ધારી ભરડો લેતું વેર.
કલમ ટાંકણે કળતર ઊપડે, સૂરતામાં તનમન,
પાણીમાંથી પવન ઊભરે આંખોમાંથી અગન.
ધૂમ્રવલયની સાખે ઊડ્યું ખરી ગયેલું પાન,
ખીણથી ઊંડું, શિખરથી નીચે તળેટીએ ગુલતાન,
પરંપરાના ખોબે ખોબે પીધાં કર્યું છે મન,
પાણીમાંથી પવન ઊભરે, આંખોમાંથી અગન.
ખમ ખાલી છે કર્તાકર્મ આ ક્રિયાપદોના ઘરમાં,
પંચવટીનો ઊગ્યો પીપળો, પથ્થરના ઈશ્વરમાં.
દેખરેખની દ્વિધા મહીં આ સળગ્યું દંડકવન,
પાણીમાંથી પવન ઊભરે આંખોમાંથી અગન.
ડંકો દેતી દેશદિશામાં હાડસોંસરું કદ,
ઘેઘૂર લયને લખમાં ઘૂંટી સર્જ્યું ઉપનિષદ.
અર્થ-વ્યર્થના આંટાફેરા, આભડછેટે મન,
પાણીમાંથી પવન ઊભરે આંખોમાંથી ઘન.

– ડાહ્યાભાઈ પટેલ 'માસૂમ'

જળનો કેર

જળ વર્તાવી રહ્યા કેર,
ગામ-નગરની હાલત જુઓ
જે બની ગયાં છે ઢેર.

જળ જિવાડે એ સૌ જાણે, જળ ડુબાડે એ જાણ્યું,
સેંથાનું સિંદૂર, કિલ્લોલતા ઘરને એણે તાણ્યું;
જોઈ તારાજી ઝંખે માણસ
થોડી પ્રભુની મહેર,
જળ વર્તાવી રહ્યા કેર.

નિર્દોષ, ભોળાં શિશુની સંગાથે પશુ-પંખીય તણાયાં,
જીવિત જનોનાં હૈયાં સ્વજનોના વિયોગે ચિરાયાં;
વેરવિખેર થઈ માણસ ફરતો
તૂટી જીવન-સેર,
જળ વર્તાવે કેર;
ગામ નગરની હાલત જુઓ
જે બની ગયાં છે ઢેર.

– હરીશ પંડ્યા

સૂકા વૃક્ષની સ્વગતોક્તિ

જતી પાનખર તો પણ મુજને,
કૂંપળ કાં નવ ફૂટે ?
ધીમે ધીમે લીલપ સઘળે,
આજ હવે ઢોળાતી,
થડની હૂંફ લઈને નમણી,
વેલ અહીં કોળાતી;
કુંભ અમીનો કેમ હજી ના
તડાક દઈને તૂટે ? – જતી પાનખર...
સૂકી ડાળી આજ હવે તો,
સ્પર્શ સુંવાળા ઝંખે,
કેમ હજી ના વસંત અડકી,
વિચાર મનને ડંખે;
થાઉં છલોછલ ગીતસભર હું,
ને ખાલીપો ખૂટે,
જતી પાનખર તો પણ મુજને
કૂંપળ કાં નવ ફૂટે ?

– હરીશ પંડ્યા



– રાધેશ્યામ શર્મા

એક વૃક્ષ જંગલમાંથી શહેર ભણી આવ્યું હોય.....

એક વૃક્ષ જંગલમાંથી મુઠ્ઠીઓ ભીડીને શહેર ભણી નાસતું આવ્યું હોય -
- એણે શું શું નહિ જોયું હોય આ સંસ્કૃતિના અટપટા ક્રૉસરોડ્ઝ પહેલાં ?
નહિ જોઈ હોય ભારતની દૂબળી નદીઓને ? કાખમાં નાખેલા છોકરાં જેવાં ઝરણાંને ?
યુગોની વેદનાથી નતમસ્તકે બેઠેલા વૃદ્ધો જેવા સીસમના ડીલવાળા પર્વતોને ?
ક્યારેક સ્વર્ગ ભણી જતાં મેઘધનુષસમા આ હાઇવેના ઓવરબ્રિજ પાસે
ખોબામાં વરસાદના છાંટા વીણીને છોકરાં પર ઉરાડતી છોકરીનેય નહિ જોઈ હોય ?

કદાચ વૃક્ષને દૂરાતિદૂર જવું છે – કોઈ અજ્ઞાત તરફ ? કોઈ સમુદ્ર તરફ ?
કોઈ નવા આકાશ કે કોઈ નવા નક્ષત્રો તરફ ? કે બસ નવા રસ્તાઓ તરફ ?

કોઈ નવી વસાહતોને, નવી જાતિઓને, નવા સ્કાયસ્ક્રેપર્સને જોવા ક્યાંક ઊભું હશે ?
દૂરના ખૂણામાં દીકરી માને વળગીને હળવેકથી
પોતાનાં આંસુ લૂછતી હોય એ દશ્યને
જોવા કોઈ ટ્રામમાં કે અન્ડરગ્રાઉન્ડ ટ્રેનમાં ગૉગલ્સ પહેરીને વૃક્ષ બેઠું હશે ?
કદાચ વૃક્ષે એલ્યુમિનિયમનું પંખી જોયું હશે ? નાયલોનનાં સ્તનોવાળી સ્ત્રીને જોઈ હશે ?
કેમ મુઠ્ઠીઓ ભીડીને પાછું જંગલ તરફ ઝાડ જેમ દડદડ દડદડ દોડ્યું હશે ?
પણ વૃક્ષની એક જ ભૂલ થઈ – એણે પાછા ફરીને ઇતિહાસ તરફ જોઈ લીધું- !
ને પોતે આગ લાગેલા મકાનના બળતા લાકડામાં હઠ કરીને ભળી ગયું.....!
અગ્નિની દંતકથા વિષે તો વૃક્ષે કોઈ દિ', સાંભળ્યું જ નહોતું એના શૈશવમાં.. !!

(શ્રેષ્ઠ કાવ્યો, પૃ. ૮૯)  યશવંત ત્રિવેદી

કવિ-કલ્પના નગરથી વન-ઉપવન તરફ પણ ગતિ કરે એમ જંગલથી શહેર પ્રતિ પણ ગતિ કરે. અહીં એવું સંભવ્યું છે.

શીર્ષકમાં માત્ર શક્યતા સૂચવાઈ છે : એક વૃક્ષ જંગલમાંથી શહેર ભણી આવ્યું હોય... પણ કૃતિની પ્રથમ પંક્તિ અવનવી સંભવિત કથા પ્રસ્તુત કરે છે જેમાં વૃક્ષની પલાયન ગતિ વર્ણવાઈ છે : એક વૃક્ષ જંગલમાંથી મુઠ્ઠીઓ ભીડીને શહેર ભણી નાસતું આવ્યું હોય —

જંગલમાં ઝાડના પોતાના જ જાતિબંધુઓ હોય, સ્વજનસ્નેહીઓ હોય અને છતાં માત્ર એક વૃક્ષ પર શું વીત્યું હશે કે 'મુઠ્ઠીઓ ભીડીને શહેર ભણી' નાસી આવ્યું હશે ?

અહીંથી જ કર્તા, વૃક્ષના ઓઠે-ઓથે સમગ્ર રચનામાં પોતાનું પ્રશ્નોપનિષદ ખડું કરે છે. પ્રશ્નો સંભાવનાઓની કલ્પના પર આધારિત છે. રચનાના છ સ્તબકોમાં લગભગ બાર પ્રશ્નો ઉપલબ્ધ છે, અને છેલ્લા બે સ્તબકમાં ચાર આશ્ચર્યચિહ્નો છે. પ્રશ્નચિહ્નો અને આશ્ચર્યચિહ્નોની સાર્થકતા તપાસવી રસપ્રદ બને.

પ્રારંભિક પંક્તિના ડેશ - પછી કૃતિના અનુગામી સ્તબકમાં બીજું ડેશ મૂકી, વૃક્ષમાં દ્રષ્ટા ભાવનું આરોપણ સાધીને 'આ સંસ્કૃતિના અટપટા ક્રૉસરોડ્ઝ પહેલાં' વૃક્ષે શું શું જોયું હશે એની કલ્પનાપૂર્ણ જાજમ બિછાવી છે. આ બિંદુએથી સુજ્ઞ ભાવક, કૃતિના સાંસ્કૃતિક અને વિષમ વાસ્તવિકતાને ઊંડળમાં લેતા વ્યાપને પ્રમાણી શકશે.

'નહીં જોઈ હોય ?' એવા પ્રશ્નો હકીકતે તો વૃક્ષે જે જોયું જ હશે એની નક્કર શકયતાઓ રજૂ કરે છે. દા. ત. નહિ જોઈ હોય ભારતની દૂબળી નદીઓને ? ઝરણાંની, પર્વતોની તેમજ ઓવરબ્રિજની ઉપમાનું નાવીન્ય 'મેઘદૂત'નાં સૂક્ષ્મ નિરીક્ષણોની યાદ જરીક ઝબકાવે એવું અહીં ઊતર્યું છે : કાખમાં નાખેલાં છોકરાં જેવાં ઝરણાં ! 'યુગોની વેદનાથી નતમસ્તકે બેઠેલા વૃદ્ધો જેવા સીસમના ડીલવાળા પર્વતો.' (અહીં 'ડીલવાળા' પ્રયોગ સમગ્ર રચનાના ભાષાકર્મમાં આગંતુક લાગ્યો.) 'સ્વર્ગ ભણી જતા મેઘધનુસમા આ હાઈવેના ઓવરબ્રિજ.' પણ સૌથી ગતિશીલ કલ્પન (kinetic image) ચર્વણપાત્ર છે તે તો આ :

'ખોબામાં વરસાદના છાંટા વીણીને છોકરાં ઉપર ઉરાડતી છોકરીનેય નહિ જોઈ હોય ?'

કવિ હૃદયથી અજ્ઞાત-અશક્ત છે. એટલે કથે છે : કદાચ વૃક્ષને દૂરાતિદૂર જવું છે - કોઈ અજ્ઞાત તરફ ? કોઈ સમુદ્ર તરફ ? (સમુદ્રને અજ્ઞાતનો પર્યાય માનવાની છૂટ છે.) કોઈ નવા આકાશ કે કોઈ નવા નક્ષત્રો તરફ ? કે બસ નવા રસ્તાઓ તરફ ?

ત્રીજા સ્તબકમાં અંતર્વસ્તુનું વિસ્તૃત રૂપ છતું થયું છે : નવી વસાહતોને, નવી જાતિઓને, નવા સ્કાયસ્ક્રેપર્સને જોવા ક્યાંક ઊભું હશે (વૃક્ષ) ? આ લૉકેશન પરથી કૅમેરા ખસે છે અને માતૃ વાત્સલ્યનો કરુણ મધુર ઍંગલ ઝડપે છે :

'દૂરના ખૂણામાં દીકરી માને વળગીને હળવેકથી પોતાનાં આંસુ લૂછતી હોય એ દૃશ્યને જોવા...'

- અહીં થોભી જાઓ ને જુઓ કે કલ્પનાએ કેવો સર્‌રિયલ ટ્વિસ્ટ લીધો છે —

'એ દૃશ્યને જોવા કોઈ ટ્રામમાં કે અન્ડરગ્રાઉન્ડ ટ્રેનમાં ગોગલ્સ પહેરીને વૃક્ષ બેઠું હશે ?'

કવિ પોતે જ, 'કદાચ' અને 'કોઈ' જેવા શબ્દોના વિનિયોગ વડે અજીબોગરીબ અનુમાન કરે છે : કદાચ વૃક્ષે ઍલ્યુમિનિયમનું પંખી જોયું હશે ?

પણ તરત વૃક્ષ, 'મુઠ્ઠીઓ ભીડીને પાછું જંગલ તરફ ઝાડ જેમ દડદડ દડદડ દોડ્યું હશે' એની અવધારણા પૂર્વે એક નૈતિક અર્થઝાંયવાળી કડી સાંધી છે : વૃક્ષે, 'નાયલોનનાં સ્તનોવાળી સ્ત્રીને જોઈ હશે ?' અહીં મનુજ સભ્યતાની કૃત્રિમતા તરફ કવિની દૃષ્ટિ પણ વેધક વરતાય છે. (પદાવલિમાં 'વૃક્ષ'નો સતત ઉલ્લેખ છે જ પછી 'ઝાડ જેમ દડદડ દડદડ' લખવાની સાભિપ્રાયતા સિદ્ધ નથી થતી.)

અંત્ય ત્રણ પંક્તિઓમાં કૃતિનું કલાયમેક્સ પૉઇન્ટ છે. સંસ્કૃતિના ક્રૉસરોડ્ઝ પહેલાં વૃક્ષે જે જોયું હશે અને અહીં 'પાછાં ફરીને ઇતિહાસ તરફ' જોવાની જે 'ભૂલ' થઈ એના કારણે સભ્યતાના અંશ મકાનના બળતા લાકડામાં તે 'હઠ કરીને' ભળી ગયું ! એના શૈશવમાં વૃક્ષે અગ્નિની દંતકથા વિષે તો કોઈ દિ' સાંભળ્યું જ નહોતું !! મને અહીં અગ્નિને પરિલક્ષતો, આ પંક્તિ વાંચીને જે શબ્દ સૂઝ્યો તે — દાવાનળના સંદર્ભ સમેત — 'સર્વભૂક્' છે.

જંગલમાંથી શહેર તરફ એને છેલ્લે વળતાં નગરથી વન તરફ વૃક્ષના 'સર્ક્યુલર રૂટ'ને પ્રોઝ પોએમમાં, રહસ્યસભર વર્ણવી બતાવવા બદલ કવિશ્રી યશવંત ત્રિવેદીને ધન્યવાદ. ગદ્યસ્વામી નાબોકોવે કાવ્યકળામાં ઝળકતા રહસ્ય વિશે કેટલું અર્થપૂર્ણ કથ્યું છે : Poetry..... the mysteries of the irrational perceived through rational words.



મોહન પરમારની વાર્તાકળા

– માય ડિયર જયુ

વીસમી સદીની પણ પચ્ચીસીમાં ત્રણ ત્રણ વાર નવાંનવલાં રૂપ પ્રગટાવી ટૂંકી વાર્તાએ એ સિદ્ધ કર્યું છે કે ટૂંકી વાર્તા રૂપલીલાની અનંત શક્યતાઓનો ભંડાર છે. ધૂમકેતુના 'તણખા' સંગ્રહથી આરંભ ગણીએ તો વીસમી સદીની બીજી પચ્ચીસીમાં વસ્તુલક્ષી પણ ભાવનાશીલ વાર્તાનો જમાનો હતો. ઘટના, પાત્રગત સંવેદના અને જીવનમૂલ્યોની ખેવના એ આ વાર્તાનો ધર્મ હતો. ધૂમકેતુ, દ્વિરેફ અને જયંત ખત્રી જેવાં ઊંચાં શિખરો આ પટ પર અવિચળ છે. ત્રીજી પચ્ચીસીમાં આધુનિકોએ વાર્તાને ચૈતસિક વાસ્તવ, રૂપનિર્મિતિ અને સર્જનાત્મક ભાષાકર્મનાં લક્ષણોમાં ઢાળી. સુરેશ જોષી અને મધુ રાય અને કિશોર જાદવમાં એના પરિપક્વ પરિણામો મળ્યાં. વીસમી સદીની ચોથી પચ્ચીસીમા વળી ગુજરાતી ટૂંકી વાર્તાની કાયાપલટ થઈ. માત્ર વસ્તુલક્ષી નહિ કે માત્ર રૂપલક્ષી નહિ, પરંતુ આ બને વાનામાંનાં અનેકવિધ પરિમાણો અને અનેકવિધ શક્યતાઓનો સામટો સમારોહ મંડાયો. વિષયવસ્તુ-વિસ્તાર અને રૂપવૈવિધ્યને લીધે વાર્તા બંધિયાર પરિપાટીથી 'પરિષ્કૃત' થઈને અવનવાં રંગરૂપ દર્શાવતી થઈ.

એમ કહીએ છીએ ત્યારે એટલું કબૂલવું જોઈએ કે ત્રણે સ્થિત્યંતરોમાંથી પસાર થતી વાર્તા અંતે તો વાર્તાકળાનો વિકાસ જ દર્શાવે છે. એકબીજાને અવગણીને નહિ, પણ એક એક સ્તબકના અનુપકારક ઘટકોને પરહરીને અને પરિણામકારી ઘટકોને સ્વીકારીને તેમજ ઉપકારક ઘટકોને આમેજ કરીને વાર્તા ખીલતી-વિકસતી રહી છે. એ દષ્ટિએ, પહેલા સ્તબકમાં ઘટના અને તાત્પર્યાર્થ જેવાં ઘટકો પ્રક્ષેપણ બની રહ્યાં ત્યારે ઘટનાહ્રાસ અને ભાષાકર્મ દ્વારા વાર્તા-રૂપનિર્મિતિનો આગ્રહ ઉપકારક બની રહ્યો. પરન્તુ ઘટનાહ્રાસને ઓઠે માત્ર ચૈતસિક વ્યાપારોનું આલેખન, સાક્ષાત્ વાસ્તવ(ફેક્ચ્યુઅલ રિયાલિટી)ની ગેરહાજરી, ભાષાગત પ્રયુક્તિઓની એકવિધતાં-નાં પ્રક્ષેપણો ભાવનવ્યાપારમાં અવરોધ બની રહ્યાં ત્યારે ત્રીજા સ્તબકની ઉત્તમ વાર્તાઓએ સિદ્ધ કર્યું કે વાર્તાએ વાર્તાએ તે-તે વાર્તાને ઉપકારક ઘટકોનું સંતુલિત સંયોજન જ વાર્તાને જીવંતતા બક્ષશે. કળાની એક શરત પ્રમાણભાન છે, અને પ્રક્ષેપણો લાંબે ગાળે ઉપકારક બનતાં નથી - એ સંપ્રજ્ઞતાથી ત્રીજા સ્તબકની વાર્તા પ્રવર્તી છે. સ્વરૂપ-સંપ્રજ્ઞતા આ સ્તબકનો વિશેષ છે. મોહન પરમાર આ સ્તબકના અગ્રગણ્ય વાર્તાકાર છે.

સમાન્તરે નવલકથાલેખન કરતાં મોહન પરમારનો પહેલો પ્રેમ ટૂંકી વાર્તા છે. એમના પહેલા વાર્તાસંગ્રહ 'હલાહલ'(૧૯૮૦)ના પ્રાગટ્ય સાથે ઘણા વિવેચકોએ નોંધ લીધી કે ગુજરાતી વાર્તામાં બદલાવ આવી રહ્યો છે. રઘુવીર ચૌધરીએ ('ભેખડ'-લઘુનવલ-ની પ્રસ્તાવનામાં) નોંધ્યું કે, 'કેટલીક વાર્તાઓમાં મૂલ્યહ્રાસ પછીની સ્થિતિ છે, તો કેટલીકમાં સામાજિક વિષમતાનો ભોગ બનેલી નૈતિકતાનું તટસ્થ આલેખન છે. વ્યક્તિત્વ ગુમાવી રહેલા આધુનિક મનુષ્યનું સંવેદન વ્યક્ત કરવામાં લેખક હવે રસ લેશે એવા ભણકાર પણ 'કોલાહલ'માં જોઈ શકાશે. 'એ ભણકાર નજીકનો રણકાર બની રહ્યો 'નકલંક' (૧૯૯૧) અને 'કુંભી' (૧૯૯૬) વાર્તાસંગ્રહોના પ્રાગટ્યથી. શરીફા વીજળીવાળાએ નોંધ્યું કે, 'આ ત્રણે સંગ્રહોમાંથી પસાર થતો ભાવક, મોહન પરમારનો વાર્તાકાર તરીકેનો સ્પષ્ટ વિકાસઆલેખ જોઈ શકવાનો... વાર્તાનું કલાત્મક શિલ્પ કંડારવા સિવાય એમની નજર બીજી દિશાઓમાં નથી વળી એનો આનંદ જ હોય.' (ફા. ગુ. ત્રૈમાસિક, જાન્યુ.-માર્ચ ૧૯૯૮) આમ, 'ઘણા સમય સુધી બંધિયાર' થઈ ગયેલ ગુજરાતી વાર્તાવિશ્વમાં શ્રી મોહન પરમાર એક સશક્ત હસ્તાક્ષર તરીકે ઊપસ્યા છે' એ કિરીટ દૂધાતના ('દસમો

દાયકો'માંના) 'શબ્દો 'પોઠ' (૨૦૦૧) સંગ્રહના પ્રાગટ્ય સુધી પ્રતીતિકર બની રહ્યા. ઉપર્યુક્ત ચારે સંગ્રહોમાંની સિત્તેરેક વાર્તાઓમાંથી કેટલીક નીવડેલી વાર્તાઓને નજર સામે રાખીને મોહન પરમારની વાર્તાકળાના વિશેષો તારવવાનો અહીં ઉપક્રમ છે. એમ કહીએ છીએ ત્યારે એમ પણ નોંધવું જોઈએ કે આ સમયગાળામાં વધુમાં વધુ પ્રભાવક વાર્તાઓ મોહન પરમાર પાસેથી જ મળી છે.

કારણ કે, મોહન પરમાર વાર્તાકાર છે, તે સાથે જીવનમર્મી દ્રષ્ટા પણ છે. એટલે એમની વાર્તાઓમાં છેવાડાના માણસનું જી-વ-ન ભલીભાંતિ ઊભર્યું છે. કહેવાની જરૂર નથી કે, ગુજરાતી સાહિત્યના ઇતિહાસમાં અનુઆધુનિક યુગ પંડિત યુગ સાથે એક બાબતે સરખાવી શકાય એમ છે : ઓગણીસમી સદીના મધ્યથી ઊમટેલા સુધારાનાં આંદોલનોને યુનિવર્સિટી-શિક્ષણ પામેલાં સાક્ષરોએ સાચી રીતે જાણ્યાં-પ્રમાણ્યાં, તેમ ગાંધીપ્રેરિત દલિતોદ્ધારનો ખરો ચિતાર સ્વાતંત્ર્ય પછી શિક્ષણ પામેલા છેવાડાના માણસ પાસેથી જ સાંપડ્યો. કારણ કે ગાંધી યુગનો પ્રબુદ્ધ સુધારક દલિતને અસ્પૃશ્યતા, દરિદ્રતા, અજ્ઞાનતા જેવાં પડળોથી વીંટળાયેલો જોતો હતો, અને એમાંથી ઉદ્ધારવાની અનુકંપા રાખતો હતો. ત્યાં સમભાવ નહોતો, અને વર્ગભેદ અકબંધ હતો. દલિતચેતના આવા દયાભાવ પર ઊભી નથી; સમત્વના અધિકારભાવ પર ઊભી છે. એ દર્શાવવા માટે આક્રોશ, ઉકળાટ અને વ્યથાપીડાના બૂમબરાડા જ માત્ર ચાલે નહિ. સમગ્ર સમાજનાં સર્વાંગીણ ચિત્રો મળવાં જોઈએ. દલિત પણ માનવ છે અને માનવીય ગુણલક્ષણોથી ભર્યો-ભર્યો છે. દલિતના જીવનમાંય પ્રેમ, પરોપકાર, દયા, ઉદારતા જેવા સારા અને અહંકાર, વેર, ક્રોધ, લોભ જેવા નરસા માનવભાવો ભારોભાર ભર્યા છે એ દર્શાવવું જોઈએ. તો જ સમભાવની ભૂમિકા રચાય. નહીંતર, રસિકલાલ છો. પરીખની જેમ ઘણાને થાય. એમણે 'ખેમી' વાર્તાને ઉત્તમ કહીનેય એમ લખ્યું કે, 'પણ હું પૂછું છું તેમ ઘણા વાચકો દ્વિરેફને પૂછશે કે, 'ભલા, પ્રેમની કથા લખવા તમારે ઢેઢવાડે કેમ જવું પડ્યું ? શું ગુજરાતની બીજી કોમોમાં તમને બધું હસવા જેવું લાગે છે અને ઢેઢવાડામાં જ સાચો પ્રેમ દેખાયો કે ઠેઠ એટલે જવું પડ્યું ?' (રા. વિ. પાઠક પરિશીલન ગ્રંથ, પૃ. ૫૯૧). આ અવમાનનામાંથી બહાર નીકળવા માટે સાક્ષાત્ વાસ્તવના દરેક ખૂણાને અજવાળવા આવશ્યક છે. મોહન પરમારની વાર્તાઓમાં એ કલાત્મકતાથી થાય છે. 'થળી' અને 'વેઠિયા' જેવી વાર્તાઓમાં સવર્ણો સામેનો આક્રોશ મુખર બનીને ફાટી નીકળે છે, ત્યાં સાક્ષાત્ વાસ્તવ દ્વારા શોષણ અને અન્યાયનાં ચિત્રો મળે છે એ દલિતચેતનાની એક રગ છે; તો 'હિરવણું', 'આંધુ' અને 'નકલંક' જેવી વાર્તાઓમાંની દલિત પાત્રોની ઉદાત્તતા બીજા પ્રકારનાં ચિત્રો ઉપસાવે છે, જે સમત્વની ગરવી ભૂમિકા રચે છે. એટલું જ નહીં, સમત્વની ભૂમિકા માટે દલિત સમાજનો સર્વાંગીણ પરિચય પ્રાપ્ત થવો આવશ્યક છે, અને કોઈ પણ પ્રજાની ઓળખ એના ચૈતસિક વ્યાપારોથી થતી હોય છે, ત્યારે પથિક પરમારના કહેવા પ્રમાણે, 'આ સર્જકો પોતાના જીવાતા જીવનના રોજિંદા અનુભવોનું ભાથું લઈને આવે છે. એમની વાર્તાઓમાં એમનાં સામાજિક અને કૌટુંબિક તેમજ આર્થિક અને વ્યાવસાયિક જીવનનાં આગવાં અને નિજી સંવેદનો બળકટ રીતે દેખા દે છે.' ('સામ્પ્રત દલિત સાહિત્યસંગ્રહ', પૃ. ૪૮). મોહન પરમારે આ વાર્તાઓમાં આવાં વિધવિધ ચિત્રો સુપેરે ઝીલ્યાં છે. એ લોકોનાં દુઃખ ('કુંભી') અને સુખ ('ચૂલો'), દંભ ('કાયર') અને અહંકાર ('મંડપ') દારિદ્રય ('તેતર') અને દૂષણ ('વાડો'), હસીમજાક ('ઘૂરી') અને કટાક્ષ ('અશ્વપાલ, પીંગળા અને કાનોજી')નાં સ્પર્શક્ષમ સંવેદનો ભાવકને ભીંજવ્યા વગર રહેતાં નથી. હા, એનો મતલબ એ નથી કે મોહન પરમાર દલિત સમાજને જ માત્ર યથાર્થ આલેખી શકે છે; આગળ કહ્યું તેમ તેઓ માનવીના ચૈતસિક વ્યાપારોના અચ્છા પરખંદા છે, એટલે દલિતેતર - ગ્રામચેતનાની કે નગરચેતનાની પણ ઉત્તમ

વાર્તાઓ તેમની પાસેથી મળી છે. 'પોઠ', 'વાયક', 'પરકાયાપ્રવેશ' જેવી વાર્તાઓ એની સાક્ષી પૂરશે. આમ, સાહિત્યસમીક્ષામાં સર્જકના દૃષ્ટિબિંદુનું કોઈ સ્થાન હોય તો, મોહન પરમારની આ જીવનદૃષ્ટિનું મૂલ્ય આંકવાનું રહે અને ઉમેરવાનું રહે કે, અનુઆધુનિક વાર્તાસૃષ્ટિમાં સમૂળું વિષયાન્તર કરવામાં મોહન પરમારનું પણ સ્થાન છે જ.

વિષયાન્તર એ મોહન પરમારની વાર્તાકળાનો એક વિશેષ છે, તો વાર્તાન્તર એ બીજો વિશેષ છે. કોઈ અણજાણ પ્રદેશની અજાણી વાતોને આડેધડ ખડકી દેવાથી સાહિત્યમાં નવો યુગ ઢસડી લવાતો નથી. કળાના પ્રદેશમાં તો કળાની શિસ્ત સાથે જ પ્રવેશ મળે. આ સ્વરૂપ-સંપ્રજ્ઞતા મોહન પરમારના ભારોભાર છે એ આ વાર્તાઓ પુરવાર કરે છે. પૂર્ણ સજાગતાથી ટૂંકી વાર્તાના રૂપને ખીલવવાની નેમણે વાર્તાએ વાર્તાએ કાળજી લીધી હોય તેમ લાગ્યા વગર રહેતું નથી. એ માટે તેમણે કથનાત્મકતાના વિધવિધ આયામો કામે લગાડીને એક એક વાર્તા એક એક રૂપક-પ્રતીક રૂપે નિખરી આવે એવા પ્રયત્નો કર્યા છે એટલે તો આ સંચયની વાર્તાઓ સ્વાયત્ત અને સ્વતંત્ર રૂપ પામેલી દેખાય છે. એટલે તો કયા કયા વિશેષે આ વાર્તાઓ આધુનિક યુગની વાર્તાઓ કરતાં જુદી પડે છે એ તપાસવું રસપ્રદ બની રહે છે.

આધુનિક યુગની 'તંત્ર'બદ્ધ વાર્તારચનાથી છૂટવું અને પરંપરિત 'મંત્ર'પ્રભાવિત વાર્તાથી અભિભૂત થયા વગર વાર્તા રચવી એ અનુઆધુનિક વાર્તાકળા સામેનો પડકાર હતો. સાક્ષાત્ વાસ્તવના સીધા મુકાબલે વૃત્તાંતલેખનમાં સરી ન પડાય તેમ જ વેદના-સંવેદનાનાં રંગરાગી આલેખનોમાં અટવાઈ ન પડાય એની સાવધતા સાથે અનુઆધુનિક વાર્તાકારે પ્રવર્તવાનું હતું. અને છતાં, વાર્તા – શુદ્ધ વાર્તા – બનવી જોઈએ એવી સજ્જતા દાખવવાની હતી. મોહન પરમારમાં એ સંપ્રજ્ઞતા જોવા મળે છે. એમાં વાર્તાક્ષમ વાર્તાક્ષણને પકડવાની તેમની સૂઝ અને અપ્રત્યક્ષ કથક દ્વારા એ ક્ષણનું સ્વાભાવિક વાર્તાન્તરણ સાધવાની સજ્જતા તેમનો સર્જનવિશેષ બની રહે છે. કથકનું દૃષ્ટિબિંદુ કથનનાં બાહ્યાંતર સંચલનોને અવિયોજ્યપણે આલેખે છે અને સહેજે આયાસી કે આભાસી ન લાગે એ રીત ભાવક સાક્ષાત્ વાસ્તવ સાથે ચૈતસિક વાસ્તવને પામે છે. માત્ર કપોળકલ્પિતને વ્યક્ત કરવા માટે જ કલ્પનાનો પરચો આવશ્યક છે એવું નથી; તથ્યને વ્યક્ત કરવા માટે પણ કલ્પનાશક્તિનું કૌવત આવશ્યક છે એમ સમજાય છે. ત્યારે એમ પણ સમજાય છે કે નાભિનાળના સંબંધ વિના એ શક્ય નથી. એ માટે માત્ર ઘટનાનું આલેખન કે પાત્રગત સંવેદનનું કથન જ કામ નહીં લાગે, બલ્કે વાર્તાકળાને પોષક સાદ્યંત સંકળાયેલા કથનાત્મક સહસંબંધકો જ વાર્તાન્તરને ઉપકારક બનશે એમ આ વાર્તાઓએ સિદ્ધ કર્યું. 'કુંભી'માં નછોરવી શકરીનો પતિ કરસન બીજું લગ્ન કરીને આવવાનો છે એ વાસ્તવને માત્ર વૃત્તાંત-વર્ણનમાં વ્યક્ત કરવાને બદલે 'ઘર'નાં જુદાં જુદાં સ્થાનોના સંદર્ભો શકરીના મનોભાવોને ઉજાગર કરે છે : 'એકાએક છોકરાં શકરીની ઓસરીમાં એકઠાં થઈ ગયાં. શકરી બારસાખ પર હાથ ટેકવીને હજી ઊભી હતી... શકરીએ બારશાખ પરથી હાથ લઈ લીધો. ઘરમાં ગઈ. ઘરમાં જાણે પડછાયા ઘૂમી રહ્યા હતા. જેઠીના છોકરાના શોરબકોરથી ઓસરી ગાજતી'તી... ફાનસનો ઉજાસ બારણાની તિરાડમાંથી બહારની દીવાલ પર લીટી પાડતો હતો. શકરી તિરાડ સામે જોઈ મલકાઈ ઊઠી. એકાએક ઘરમાં વાતો થતી બંધ થઈ ગઈ. શકરીએ નિરાંતનો શ્વાસ લીધો. એણે ઝડપથી બંને આંખો તિરાડ પર ગોઠવી દીધી... એણે તિરાડમાંથી જોવા ફાંફાં માર્યાં. કશું જ કળાતું નહોતું. બે હાથની મુઠ્ઠીઓ ભિડાઈ ગઈ. મુઠ્ઠી બારણા પર મારવા જતી હતી, પણ મનને વશમાં લઈને મુઠ્ઠી કપાળ પર પછાડી.... શું થ્યું હશે ?' એવી વિમાસણમાં એનો પગ ઓટલી પરથી લસર્યો. આમ તો એ પડી જાત, પણ ઝડપથી એણે કુંભીનો સહારો લઈ લીધો.

એવી જ રીતે, 'હિરવણું'માં જીવીની મન સ્થિતિઓ હિરવણા સાથે આદિથી અંત સુધી

સહજપણે જોડાયેલી રહે છે : 'ઘણા સમય પછી આજે હિરવણું રેઢું મેલવાનો વખત આવ્યો હતો...હિરવણું હડસેલી મેલ્યું. એમ કરવા જતાં પીરતીનાં પાઢાં ઊણામાંથી નીકળી ગયાં.'થી માંડીને અંતે 'જીવીને એકાએક ધ્રાસકો પડ્યો. કૂતરાનું ટોળું દોડતું લીમડા નીચે આવ્યું ને પાછું ઘમાસાણ યુદ્ધ મચ્યું. હિરવણાં પર કૂતરાં પડ્યાં. પીરતો અને પીરતી છૂટાંછવાયાં પડ્યાં હતાં. બન્ને વચ્ચે અંતર હવે વધી પડ્યું હતું. જીવીએ પોતાની સગી આંખે પોતાનું હિરવણું રફેદફે થતું જોયું.' સુધી એ સહસંબંધક ત્રિકસે છે. ઘટનાનું વાર્તાન્તરણ સાધવામાં લેખકની આ પ્રયુક્તિ આરંભથી જ સક્રિય થાય છે તે આસ્વાદ્ય બની રહે છે.

— રેવી ડાંગર ખાંડી રડી હતી. પણ સાંબેલાનો એકેય ઘા સીધો પડતો નહોતો. ('થળી').
— ઘરાકો સાથે લમણાઝીક કરતાં વાલાની સામે અમીનજર ફેંકીને લૂગડાના તાણેલા ડેરા-તંબુઓમાં ગુમ થઈ જતી માલીની ચાલ વાલાનેલ ખોડંગાતી લાગતી હતી. ('પોઠ').
— (આરંભ) પવનનો હડદોલો આવ્યો, ને મંડપ હિલ્લોળાઈ ઊઠ્યો. તેની ભોંય પડતી ઝાંય હલબલી ઊઠી.
  (અંત) વીરો એમના હાથમાંથી દોરડું પકડી લે તે પહેલાં તો ખોડભૈએ માછલાં પકડવાની જાળ પાણીમાં નાખે તેમ મંડપને હિલ્લોળ્યો, ને પછી મંડપનું દોરડું સરરર કરતું હાથમાંથી છોડી મૂક્યું...('મંડપ').
— (આરંભ) એણે ફળું ભર્યું, ને પછી વણવાનું શરૂ કર્યું. વણતાં વણતાં રાચમાં એક તાર ભરાયો, ને કાંઠલો ઊછળ્યો. સીધો જ દીવાલે ભટકાયો.
— (અંત) એણે જોરથી પાવડી પર પગ પછાડ્યો. ને જેવો પગ દબાવ્યો તેવી જ રાચની દોરી તૂટી ગઈ. રાચ વેજા પર લબડી પડ્યાં હતાં. ('નકલંક').

એમ 'ચૂવો'માં વરસાદ, 'પોઠ'માં કૂતરાં, 'આંધ'માંનો સમગ્ર પરિવેશ, 'વાડો'માં નોળિયો, 'તેતર'માં ભથવારીઓ આદિના સંદર્ભો જીવંતપણે અને સહજપણે વાર્તાન્તરણ સાધવામાં કારગત નીવડે છે. 'વાયક'માં તો 'એકતારો હાથમાં લઈને રૂપાદે પડસાળમાં આવી ઊભાં'. એ પહેલા વાક્યથી રૂપાદે અને એકતારો રૂપક રૂપે તાદશ થયા પછી પ્રાકૃતિક પરિવેશનાં બાહ્ય સંચલનો અને રૂપાદેનાં આંતર સંચલનોના કટોકટીભર્યા નિભાવ પછી એકતારો બેસૂરો બોલે છે અને અંતે 'એમણે એકતારો હાથમાં લીધો. તાર પર આંગળી અડાડીને જ્યાં એકતાન થવા ગયાં ત્યાં તારના કટકેકટકા થઈને એમની આજુબાજુ વેરાઈ ગયા.' સુધી પહોંચતાં ભાવક એવી તંગ સઘનતાનો અનુભવ કરે છે કે ટૂંકી વાર્તાની એકીભૂત અસર કેવી તો ગહન હોય તે સમજાય છે. અને એમ પણ સમજાય કે ઘટના અને વાર્તા વચ્ચે કળા કેવાં કેવાં આસ્વાદ્યસ્થાનો અપેક્ષે છે. આ સંચયમાંની 'વિમાસણ' અને 'વાયક'ને પાસે પાસે રાખીને તપાસવાથી ઘટનાના વાર્તાન્તરણનું વ્યાકરણ સ્પષ્ટ થશે. અને એ પણ સ્પષ્ટ થશે કે આ સહસંબંધકો સમગ્ર કથનને એક કથનવિશેષ રૂપે કલાઘાટ આપે છે. 'કુંભી' અને 'હિરવણું'માંનાં ઘરેલુ ઘટકો અને 'આંધ' અને 'વાયક'માંનાં પ્રાકૃતિક ઘટકો પાત્રગત સંવેદના સાથે એવી રીતે જોડાઈ જાય છે કે અંતે જતાં એ પ્રતીક રૂપે વિલસી રહે છે. એનાથી જે-તે વાર્તાને અનુરૂપ આગવું વાતાવરણ રચાય છે.

પરંતુ, અનુઆધુનિક વાર્તાએ એ પણ જોયું છે કે, વિષય એ વાર્તા નથી, એમાંથી ઊપસતો બોધ એ વાર્તા નથી; કે કાવી ગયેલાં 'તંત્રો'નો ઉપયોગ એ વાર્તા નથી. એ અનિવાર્ય ઘટકો અવશ્ય છે, પણ વાર્તા તો એની કથનાત્મકતાની કરોડરજ્જુ પર જ 'ખડી' હોય છે. રસપ્રદ કથનાત્મકતા માટે વાર્તાકાર કેવી કેવી પ્રવિધિ-પ્રયુક્તિઓ અજમાવે છે તે તપાસવું રહે.

મોહન પરમારની નીવડેલી વાર્તાઓ કથન-વર્ણન કરતાં તાદશીકરણની પ્રવિધિ અપનાવે છે ત્યારે જંગ જીતી જાય છે. એ માટે કથનને અનુકૂળ સંઘર્ષપૂર્ણ આલેખન કરવાને બદલે કટોકટીભરી ક્ષણને

પકડવાની અને એ ક્ષણનું સાદ્યંત નિર્વહણ કરવાની એમની ક્ષમતા એકદમ પ્રશંસનીય છે. તાદર્શીકરણને લીધે કથનના નાટ્યાત્મક અંશો નિખરી આવે છે અને ભાવક એ વાતાવરણની સન્મુખ થતો, એ વાતાવરણથી પ્રભાવિત થતો અનુભવાય છે. 'નકલંક' સામે 'આંધુ'ને અને 'કાયર' કે 'વાડો' સામે 'વેઠિયા' કે 'વાયક'ને મૂકીને તપાસવાથી લેખકની આ નિરૂપણરીતિનો ભેદ પમાશે. કટોકટીભરી તંગ ક્ષણને તાદર્શીકરણની આગવી પ્રવિધિથી વિશેષ કથન રૂપે વ્યક્ત કરવામાં મોહન પરમારની વાર્તાકળાની સિદ્ધિ છે. એ માટે કથનને અનુરૂપ કાકૂઓ, લઢણો, અરોહઅવરોહને યથાતથ નિરૂપવા સાથે કથકના મિજાજને સાદ્યંત એકતાન રાખવાની કુશળતા એ એમની સજ્જતા છે. 'આંધુ'માં ભોળીદા'ના, 'મંડપ'માં ખોડભૈના, 'વાયક'માં રૂપાંદેના મનોભાવોની અભિવ્યક્તિ એના ઊજળા પુરાવા છે. 'હિરવણું' કે 'અશ્વપાલ, પીંગળા અને કાનાજી'માના કથનના સંકુલ આરોહઅવરોહ એથી જ આસ્વાદ્ય બની રહે છે. એથી જ ઉમેરવું જોઈએ કે કથનને અનુરૂપ ભાષાભિવ્યક્તિ પણ મોહન પરમારનો એક વિશેષ છે ગ્રામપરિવેશની કે દલિતસમાજની વાર્તાઓમાં થતા બોલીપ્રયોગ પણ કઠે નહીં એવી રીતે થાય છે ત્યારે કેવાં તો પારદર્શી અને પ્રવાહી વાર્તારૂપોને પામે છે તે માટે આ સંચયની મોટા ભાગની વાર્તાઓ આગળ ધરી શકાય તેમ છે. અને એ માટે ઘણાં દષ્ટાંતો પણ આપી શકાયં તેમ છે.

આમ, સ્વરૂપ-સંપ્રજ્ઞતાથી પ્રવર્તેલી મોહન પરમારની ઘણી વાર્તાઓ વાર્તાકળાના વિવિધ આયામો સિદ્ધ કરીને યશોદાયી કલાકૃતિઓ રૂપે ચિરંજીવી છે એમ આજના વિવેચકે અવશ્ય નોંધવું રહે. શૈલીદાસ્ય કે ગદ્યનિર્મિતિ વિશે ભવિષ્યનો વિવેચક કોઈ નુકતેચીની માટે તત્પર થાય તો તે એના માટે છોડી દઈને, ડૉ. મણિલાલ હ. પટેલ ('પરિષ્કૃત વાર્તા અને બીજા લેખો'માં)નો અભિપ્રાય ટાંકીને અટકીએ : '૧૯૮૫ પછીની ગુજરાતી વાર્તામાં જે મહત્ત્વનાં પરિવર્તનો આવ્યાં એ પરિવર્તનોની એંધાણીઓ-પ્રતીતિઓ તેમની અનેક વાર્તાઓમાં મળે છે. અનુભવનું સચ્ચાઈભર્યું સાહિત્યિક અને કલાતરફી આલેખન તેમની વાર્તાનો વિશેષ છે નવમા દાયકાના એ ખમતીધર વાર્તાકાર રહ્યા છે. દલિત જીવનનો પરિવેશ, એમના લોકોની વેદના-સંવેદનાઓ કે પરિસ્થિતિઓને લઈને એમણે સરસ ટૂંકી વાર્તાઓ આપી છે. વાર્તાના લેખનમાં તેમની સર્ગશક્તિનો વધારે સાબદો અને તેમના સર્જકશબ્દનો સોંસરવો પરિચય સાંપડે છે.'*

*'મોહન પરમારની વાર્તાસૃષ્ટિ'નું સંપાદકીય.



સાભાર સ્વીકાર

પરિચય ટ્રસ્ટ (મહાત્મા ગાંધી મેમોરિયલ બિલ્ડિંગ, નેતાજી સુભાષ રોડ, ચર્ની રોડ, મુંબઈ-૪૦૦૦૦૨)નાં :

અંગ્રેજી ગીતાંજલી : (પરિચય પુસ્તિકા-૧૧૦૫), લે. શૈલેશ પારેખ, સંપાદક : સુરેશ દલાલ, કિં. રૂ. ૧૦/-. અલ્ઝાઇમરની વ્યાધિ : (પરિચય પુસ્તિકા-૧૧૦૬), લે. પ્રજ્ઞા પૈ. સંપાદક સુરેશ દલાલ, કિં. રૂ. ૧૦/-; ખલીલ જીબ્રાન : (પરિચય પુસ્તિકા-૧૧૦૭), લે. માવજી કે. સાવલા. સંપાદક : સુરેશ દલાલ, કિં. રૂ. ૧૦/-; પાતાંજલ યોગદર્શન : (પરિચય પુસ્તિકા-૧૧૦૮), લે. યોગેશ પટેલ, સંપાદક : સુરેશ દલાલ, કિં. રૂ. ૧૦/-; મકરન્દ દવે : (પરિચય પુસ્તિકા-૧૧૦૯), લે. ડૉ. અશોક વૈદ્ય, સંપાદક : સુરેશ દલાલ, કિં. રૂ. ૧૦/-; સુનામી : (પરિચય પુસ્તિકા-૧૧૧૦), લે. સુશ્રુત પટેલ, સંપાદક : સુરેશ દલાલ, કિં. રૂ. ૧૦/-.





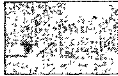
નૂતન વર્ષની સર્વને શુભકામનાઓ

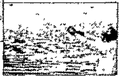












પાંચ કરોડ ગુજરાતીઓની જન ભાગીદારીથી ગુજરાત સર્વોપરિતાના શિખરે

- ગરીબી નિવારણના કાર્યક્રમમાં સમગ્ર દેશમાં છેલ્લા ૪ વર્ષથી ગુજરાત પ્રથમ્ ક્રમે.
- સમગ્ર દેશમાં ૧૫ ટકા વિકાસ દરનો લક્ષ્યાંક એક માત્ર ગુજરાતમાં.
- નેત્રદાન, દેહદાન, રક્તદાન જેવી માનવસેવાની પ્રવૃત્તિઓમાં આખા દેશમાં ગુજરાત પ્રથમ.
- કાનૂની સેવાના ઈતિહાસમાં સમગ્ર દેશમાં અગ્રેસર ગુજરાત, લોક અદાલતના પ્રાથમિક કેસોમાં સમાધાનકારી ન્યાય પ્રદ્ધતિની પહેલ કરનારું ગુજરાત.
- ૨૫,૦૦૦ ઉપરાંત લોક અદાલતોનું આયોજન, જે દેશમાં સૌથી વધુ.
- ૭૪,૦૧૮ કિલોમીટરના આધુનિક માર્ગોનું દેશમાં સૌથી સુદૃઢ માળખું.
- ૨૨૦૦ કિલોમીટર લાંબી ગેસગ્રીડ, જે દેશમાં સૌથી લાંબી.
- ગ્રામ્ય વિસ્તારના ૧૦૦ ટકા વીજળીકરણમા ગુજરાત પ્રથમ. ગ્રામીણ અર્થતંત્રમાં ક્રાંતિ' ૧૨,૦૦૦ ગામો જ્યોતિગ્રામ બન્યા.
- કન્યા કેળવણી દ્વારા સામાજિક ક્રાંતિની પહેલ એક માત્ર ગુજરાતમાં. શાળા છોડી જતા બાળકોની સંખ્યા દર સોએ ૩૬ થી ઘટાડી ૧૦ ઉપર લઈ ગયા.
- સ્વાગત ફરિયાદ નિવારણ કાર્યક્રમ દ્વારા પ્રતિ માસ ૧૪૦૦ નાગરિકોની ફરિયાદોના નિવારણની વ્યવસ્થા એક માત્ર ગુજરાતમા
- સોઈલ હેલ્થ કાર્ડ યોજના હેઠળ ૧મીન ચકાસણી કામગીરી પૂર્ણ કરતું દેશનું **પ્રથમ રાજ્ય** ગુજરાત. 30 લાખ કિસાનોને સોઈલ હેલ્થ કાર્ડનુ વિતરણ.
- સમગ્ર દેશમાં નદીઓના જોડાણની પહેલ કરનારું એક માત્ર રાજ્ય ગુજરાત. નર્મદાના નીરથી નદીઓ સજીવન બની.
- સૂકા પેટાળોને જળપલ્લવિત કરતી સુજલામ્ - સુફલામ્ યોજના એક માત્ર ગુજરાતમા.





સંસ્કૃત સાહિત્ય અકાદમી

જૂનું વિધાનસભા ભવન, ટાઉન હોલ કેમ્પસ,
સેક્ટર-૧૭, ગાંધીનગર-૩૮૨૦૧૭



અકાદમીની વિવિધ યોજનાઓ અંગે

(૧) તા ૧-૧-૨૦૦૪ થી તા ૩૧-૧૨-૨૦૦૪ સુધીમાં પ્રકાશિત થયેલાં પુસ્તકો માટે શ્રેષ્ઠ ગ્રંથ પુરસ્કાર.

(૨) *સંસ્કૃત-પ્રાકૃત શિષ્ટમાન્ય / ગ્રંથ પ્રકાશન યોજના (અનુદાન રૂ ૧૦,૦૦૦/-)*

(૩) ગુજરાત રાજ્યની રજિસ્ટર્ડ થયેલી સંસ્થાને સંસ્કૃત ભાષાસાહિત્યનો કાર્યક્રમ કરવા માટે ૬૦ : ૪૦ના ધોરણે અકાદમીની આર્થિક સહાય આપવાની યોજના જેમાં કોઈ આવેદન ભરવાનું નથી પરંતુ કાર્યક્રમની સંપૂર્ણ રૂપરેખા તથા અંદાજિત ખર્ચ સાથે પ્રસ્તાવ મોકલી આપવાનો રહેશે.

(૪) વેદ-શાસ્ત્ર પંડિતોના સન્માનની યોજના

(૫) શ્રી પી એન. ભટ્ટ યુવા પ્રતિભા પુરસ્કાર

આ યોજનામાં ૪૫ વર્ષની નીચેની ઉમરના સંસ્કૃત વિદ્વાનને વર્ષ ૨૦૦૪માં કરેલા સંશોધનના આધારે પુરસ્કાર આપવામાં આવશે આ યોજનામા ભાગ લેવા માટે સાદા કાગળમાં સંપૂર્ણ બાયોડેટા અરજી અને સંશોધનની નકલ મોકલી આપવાની રહેશે.

ઉપરાક્ત યોજનાઓમાં રસ ધરાવનાર સહુ કોઈને આ અંગેની વિગતો માટે મહામાત્ર, સંસ્કૃત સાહિત્ય અકાદમી, ગાંધીનગરને ઉપર્યુક્ત સરનામે પત્રવ્યવહાર કરી જરૂરી આવેદનો મંગાવવા જણાવવામાં આવે છે. આવેદનો સંપૂર્ણ વિગતો સાથે તા ૩૦-૧૧-૨૦૦૫ સુધીમાં મોકલી આપવાનાં રહેશે.

વી. વી. પંડિત
મહામાત્ર,
સંસ્કૃત સાહિત્ય અકાદમી,
ગાંધીનગર

પૃથ્વી પરનો પ્રથમ પ્રેમપત્ર

પૃથ્વી પરે પ્રણયપત્ર લખ્યો પહેલો
રુક્મિણી એ હૃદયની અભિવ્યક્તિ કેરો,
કુંડિનપૂર નગરી થકી દ્વારિકા તો,
શ્રીકૃષ્ણને દ્વિજ સહે શુચિ પાઠવેલો. (૧)

'પ્રાણેશ્વરા ! ભુવન સુંદર ! કૃષ્ણજી હું,
સૌ આપનાં ગુણ સુણી, મનથી વરી છું.
અંગાંગનો ત્રિવિધ તાપ ગુણો હરે જે,
આનંદનું સ્વરૂપ આપનું દિવ્ય તો છે. (૨)

જે દર્શને જીવ બધા પુરુષાર્થ પામે,
ને સ્વાર્થ સાથ શુચિ સૌ પરમાર્થ પામે,
અચ્યુત ! હું શરમને તજી આ લખું છું,
મેં આપના ગુણ સુણી મુજ ચિત્ત હાર્યું. (૩)

સાતે સમાન ગુણશીલ સ્વરૂપ વિદ્યા,
ને સંપત્તિ વય ગ્રહો અમ છે મુકુંદ !
સૌ આપને નીરખતાં જ પ્રસન્ન થાતા,
એવા નૃસિંહ ! બળ સુંદરતાથી યુક્ત. (૪)

એવી કોઈ કુલવતી ગુણવાન કન્યા,
ને ધૈર્યવાન વયમાં ય વિવાહયોગ્યા
જે આપની પતિરૂપે ન કરે જ ઇચ્છા ?
હુંયે પ્રભો ! રૂપ રૂપે ગુણે વરી આપને આ. (૫)

હું તો સમર્પિત થઈ ચૂકી આપને છું,
મારા વિભુ ! તવ થકી નવ કાંઈ છાનું,
પત્ની રૂપે પ્રભુ ! મને જ સ્વીકારવાને,
આવો અવશ્ય અવ નાથ ! પુરે અમારે. (૬)

હું આપ શા સુભટની, કમલાક્ષ ! પત્ની,
જ્યારે થઈ મન થકી, શુચિ નિર્ણયેથી,
શું સિંહભાગ મુજશો શિશુપાલ જેવો,
કોઈ શિયાળ જગમાં કદી સ્પર્શવાનો ? (૭)

વાવો, તળાવ, શુચિ યજ્ઞ, વ્રતો ય તીર્થો,
ગૌદાન ને નિયમપાલન મેં, કર્યાં જે,
વિપ્રો ગુરુ પૂજન અર્ચન દાન દીધું,
નિષ્કામભાવ નિજના શુચિ સર્વ કીધું. (૮)

તો પ્રાર્થતી પ્રભુજી હે બળદેવ ભાઈ !
શ્રીકૃષ્ણ પાણિ ગ્રહજો મુજ આપ આહીં,
ને દુષ્ટપુત્ર-દમઘોષ કુકર્મી એવો,
સ્પર્શે નહીં ખલ મને શિશુપાલ જેવો. (૯)

સેના સહિત લગનના દિન આગલે જો,
આવી વિદર્ભ શિશુપાલ હરાવશો તો,
સંગે વળી મગધરાજ હરાવી પાપી,
મારું કરી હરણ કૃષ્ણ ! કરો જ પત્ની. (૧૦)

ગૌરીપૂજા મિષ થકી, નગરી બહારે,
આવીશ હું સખી સહે, મુજ પૂજનાર્થે,
ત્યારે પ્રભો, જરૂર દ્વારિકનાથ ! આવી,
આ રુકિમણી દયિત કૃષ્ણજી ! લો બચાવી. (૧૧)

ઝંખે સદા ચરણની રજ આપ કેરી,
તેથી જ આ ચરણજ તમ ગંગવારિ,
નિત્યે ધરી શિવ શિરે શુચિ સ્નાન પામે,
હું તો તજીશ મુજ દેહ ન પામતાં એ. (૧૨)

લેવા પડે જગતમાં શત જન્મ છો ને,
તૈયાર છું પ્રભુ સદા બસ આપ કાજે,
ક્યારેક કોઈ શુભ જન્મ થતાં કૃપાથી
સ્વીકારશો હરિ ! તમે જ અવશ્ય દાસી. (૧૩)

આ પૃથ્વીનો પ્રણયપત્ર રૂડો પહેલો,
પ્રીતે લખ્યો પરમ સુંદર રુક્મિણીનો,
જે વાંચતા પરમ બ્રહ્મ શ્રીકૃષ્ણજીએ,
પોતે કર્યું હરણ છે શુચિ લગ્ન કાજે. (૧૪)

– જયંત જી. ગાંધી 'કુસુમાયુધ'

[શ્રીમદ્ ભાગવત : સ્કંધ દશમ્ ઉત્તરાર્ધ પરથી જન્માષ્ટમીના અનુસંધાને]



Uddesh (A literary, cultural monthly) November - 2005 ISSN 0971-6599 R No GUJ 156

ઉદ્દેશ

સાહિત્ય અને જીવનવિચારનું માસિક

सर्वभाषा सरस्वती

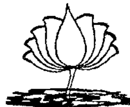
વર્ષ સોળમું : અંક પાંચમો

ડિસેમ્બર : ૨૦૦૫

તંત્રી

રમણલાલ જોશી

૧૮૫



ઉદ્દેશ

વર્ષ : સોળમું | અંક · પાંચમો | સળંગ અંક : ૧૮૫

અનુક્રમ : ડિસેમ્બર ૨૦૦૫

પ્રેમનો મહિમા	રમણલાલ જોશી	૧૬૧
સાંપ્રત પ્રવાહો	તંત્રી	૧૬૨
કવિશ્રી જવાહર બક્ષીને નર્મદ ચંદ્રક		૧૬૨
અમેરિકા નિવાસી કવિ શ્રી ચંદ્રકાન્ત દેસાઈનું પુસ્તક સ્વ. ઉમાશંકર જોશી સ્થાપિત 'નિશીથ' પુરસ્કાર ગ્રંથમાળા દ્વારા પ્રકાશિત		૧૬૨
ગુજરાતના મુખ્યમંત્રી શ્રી નરેન્દ્ર મોદીના પુસ્તક 'કેળવે તે કેળવણી'નું લોકાર્પણ		૧૬૨
શ્રી ચંદુલાલ સેલારકા એવોર્ડ ડૉ. યશવંત ત્રિવેદીને		૧૬૨
કલાગુર્જરીના ઉપક્રમે 'સર્જકનો શબ્દ'માં ડૉ. નીતા રામૈયા અને સુરેશ ઝવેરી		૧૬૨
વિશેષ અનુભવો, વૃદ્ધ વયે વિદ્યાર્થી	દુષ્યંત પંડ્યા	૧૬૩
સંદર્ભગ્રંથો સાથે સાવચેતીનો સૂર	દિનકર જોષી	૧૬૭
'કેનવાસે રંગચિત્રો' અનુભવસિદ્ધ અભિલાઈભરી દષ્ટિનો પરિપાક	ડૉ. ગુણવંત વ્યાસ	૧૭૧
અન્-અપેક્ષિત દિગીશભાઈ 'શત્રુઘ્નની પહેલી સફર'..	ભરત મહેતા	૧૭૫
નિર્મલ વર્માનું નિધન · ભારતીય સાહિત્યઆકાશમાં ન પૂરી શકાય એવો અવકાશ	શરીફા વીજળીવાળા	૧૭૯
હાસ્યનવલસ્વરૂપ - થોડા સંકેત	પ્રવીણ દરજી	૧૮૨
ગઝલ (કાવ્ય)	ડૉ. દિલીપ મોદી	૧૮૪
આસ્વાદ · સંવેદનોની આરપાર મૃત્યુનો ઓછાયો	દિનેશ દેસાઈ	૧૮૫
સ્મરણોની ઠેસ (કાવ્ય)	લાલજી કાનપરિયા	૧૮૬
વારસો અને શિરછત્ર : 'ચંદરવો'	રાધેશ્યામ શર્મા	૧૮૭
બે નાટકો હરિશ્ચંદ્ર અને સત્યહરિશ્ચંદ્ર	કપિલા પટેલ	૧૮૯
ગીત (કાવ્ય)	હરીશ પંડ્યા	૧૯૫
સંભારણાંની રમણીય સૃષ્ટિ 'ન્યાયની કેડીએ'	રવીન્દ્ર ઠાકોર	૧૯૬
મનવા (કાવ્ય)	ડૉ. બાલકૃષ્ણ ગોર 'મૈત્રેય'	૧૯૭
સ્વાધ્યાય અને સમીક્ષા :	સુશ્રી સુહાસ ઓઝા	૧૯૮
હાંસિયાની કેદમાં (કાવ્ય)	દિવ્યાક્ષી શુક્લ	૨૦૦
ગીત (કાવ્ય)	હરીશ પંડ્યા	પૂ.પા.૩
મોબાઈલનો વારસદાર	રતિલાલ બોરીસાગર	પૂ પા.૩

પ્રકાશક રમણલાલ જોશી, મેનેજિંગ ટ્રસ્ટી, ઉદ્દેશ ફાઉન્ડેશન, ૨, અચલાયતન સોસાયટી, સેન્ટ ઝેવિયર્સ હાઈસ્કૂલ પાસે, નવરંગપુરા, અમદાવાદ - ૩૮૦ ૦૦૯.
'ઉદ્દેશ' ફાઉન્ડેશન વતી મુદ્રક · રમણલાલ જોશી, ૨, અચલાયતન સોસાયટી, નવરંગપુરા, અમદાવાદ - ૩૮૦ ૦૦૯.
લેઆઉટ, ટાઇપસેટિંગ પ્રતિકૃતિ, ૮૦૧/એ, પ્રકૃતિ, સંજીવ બાગ, પરિમલ રેલવે ક્રોસિંગ પાસે, પાલડી, અમદાવાદ – ૩૮૦ ૦૦૭. ફોન - ૨૬૬૩૨૧૧૭, (મો)૯૮૨૫૦૦૭૦૨૩
[illegible] ન ભગવતી ઑફસેટ, બારડોલપુરા, અમદાવાદ - ૩૮૦ ૦૦૪. ફોન ૨૨૧૬૭૬૦૩

સૂચનાઓ

- 'ઉદ્દેશ' દર માસની પંદરમી તારીખે પ્રસિદ્ધ થાય છે.
- 'ઉદ્દેશ'ના ગ્રાહક ગમે તે અંકથી થઈ શકાય છે.
- આ માસિકમાં પ્રસિદ્ધ થતા લેખોમાંના અભિપ્રાય માટેની જવાબદારી જે તે લેખકની છે.
- વાર્ષિક લવાજમ (દેશમાં) રૂા. ૨૦૦, વિદેશમાં (એરમેલ) રૂા. ૭૫૦, આજીવન પ્રોત્સાહક સભ્ય. રૂા. ૧,૫૦૦.
- 'ઉદ્દેશ'નાં ધોરણ અને સ્વરૂપને અનુલક્ષીને લેખકોએ પોતાની કૃતિઓ મોકલવી કૃતિ સાથે ટિકિટ ચોડેલું જવાબી પરબીડિયું મોકલવું જરૂરી છે. અન્યથા કૃતિ પરત મોકલાશે નહિ
- સ્વીકૃત કૃતિનો જવાબ એકાદ મહિનામાં અપાય છે.
- છૂટક નકલ રૂા. ૨૫, પોસ્ટેજ સાથે.
- લવાજમ મોકલવા અને પત્રવ્યવહારનું સરનામું 'ઉદ્દેશ' ફાઉન્ડેશન
  ૨, અચલાયતન સોસાયટી,
  સેન્ટ ઝેવિયર્સ હાઈસ્કૂલ પાસે,
  નવરંગપુરા, અમદાવાદ - ૩૮૦ ૦૦૯.
  ફોન : ૨૭૯૧૧૬૭૭; ૨૭૯૧૦૨૨૭
- લવાજમો મનીઑર્ડર અથવા 'ઉદ્દેશ ફાઉન્ડેશન'ના નામના ચેક/ડ્રાફ્ટથી મોકલવા. બહારગામના ચેકો સ્વીકારાશે નહિ.
- 'ઉદ્દેશ'નાં લવાજમો નીચેનાં સ્થળે પણ ભરી શકાય છે

(૧) વિજય મેગેઝીન વર્લ્ડ
૬૨, કલ્યાણ ભુવન, બીજે માળ,
રિલીફ રોડ, અમદાવાદ - ૩૮૦ ૦૦૧.
ફોન ૨૫૩૫૬૪૭૯, ૨૬૮૭૭૭૯૯

(૨) સૌરભ પુસ્તક ભંડાર
બી/૨૦, સ્થાપત્ય એપાર્ટમેન્ટ,
સ્ટર્લિંગ હોસ્પિટલની બાજુમાં,
મેમનગર, અમદાવાદ - ૩૮૦ ૦૫૨.
ફોન · ૨૭૪૫૧૪૦૦, ૩૧૦૦૦૬૧૮

(૩) મેગેઝીન વર્લ્ડ
સ્ટેશન રોડ, આણંદ - ૩૮૮ ૦૦૧.
ફોન : ૨૪૪૬૩૫, ૨૪૪૫૮૨

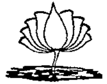
(૪) ઇમેજ પબ્લિકેશન્સ પ્રા. લિ.
૧, ૨, સેન્ચુરી બજાર, પહેલા માળે,
આંબાવાડી સર્કલ, આંબાવાડી,
અમદાવાદ - ૩૮૦ ૦૦૬.

'ઉદ્દેશ'ના છૂટક અંકો પણ ઉપરના સરનામે મળશે.

ઉદ્દેશ

ડિસેમ્બર ૨૦૦૫

સર્વભાષા સરસ્વતી



પ્રેમનો મહિમા

'પ્રેમ' વિશે કવિઓ અને સાહિત્યસર્જકો લખતાં થાકતા નથી. કોઈએ કહેલું કે વિશ્વભરના સાહિત્યમાં મુખ્યત્વે બે જ વિષયો ઉપર લખાય છે : એક પ્રેમ અને બીજો મૃત્યુ. આ બંનેને પણ કોઈ સંબંધ હોવો જોઈએ. માણસને સૌથી મોટો ભય મૃત્યુનો છે, એ ભયને ખાળવા માટે તે અ-મૃત તત્ત્વની શોધ કરે છે. મોટામાં મોટું અ-મૃત તત્ત્વ પ્રેમ છે. એ પ્રેમ એને પેલા ભયની સામે ટકી રહેવાનું બળ આપે છે. એટલે અતાગ કરુણતાથી ભરેલા મનુષ્યજીવનમાં તે પ્રેમની ઝંખના કરે છે. પણ ઘણી વાર અસલ વસ્તુ હાથતાળી દઈ ચાલી જાય છે. પ્રેમની આજુબાજુ મોહમાયાની અભેદ્ય દીવાલ એની નજરે પડે છે. જો મૂળ પદાર્થ ઉપર અતન્દ્ર નજર હોય તો જ એ ભેદી શકાય છે. પછી મોહ કે વાસનાની કશી આળપંપાળ રહેતી નથી.

- રમણલાલ જોશી



તંત્રી

કવિશ્રી જવાહર બક્ષીને નર્મદ ચંદ્રક :

નર્મદ સાહિત્ય સભા, સૂરત તરફથી શ્રી જવાહર બક્ષીને તેમના પુસ્તક 'તારાપણાના શહેરમાં' માટે નર્મદ ચંદ્રક એનાયત થયો છે. ૧૯૯૮થી ૨૦૦૨ દરમ્યાન પ્રગટ થયેલા તમામ કાવ્યસંગ્રહોમાંથી આ પસંદગી કરવામાં આવે છે. અભિનંદન.

અમેરિકા નિવાસી કવિ શ્રી ચંદ્રકાન્ત દેસાઈનું પુસ્તક સ્વ. ઉમાશંકર જોશી સ્થાપિત 'નિશીથ' પુરસ્કાર ગ્રંથમાળા દ્વારા પ્રકાશિત :

અમેરિકા નિવાસી કવિ શ્રી ચંદ્રકાન્ત દેસાઈનું પુસ્તક 'રેલ્કેનાં કાવ્યો' ઑક્ટોબર-૨૦૦૫માં ગગોત્રી ટ્રસ્ટ દ્વારા પ્રકાશિત થયું છે. આ પુસ્તકની પ્રસ્તાવના કવિ શ્રી નિરંજન ભગતે લખી છે.

ગુજરાતના મુખ્યમંત્રી શ્રી નરેન્દ્ર મોદીના પુસ્તક 'કેળવે તે કેળવણી'નું લોકાર્પણ :

ગુજરાતના મુખ્યમંત્રી શ્રી નરેન્દ્ર મોદી લિખિત પુસ્તક 'કેળવે તે કેળવણી'નું લોકાર્પણ સ્વામી સચ્ચિદાનંદજીના હસ્તે અને મહામહિમ રાજ્યપાલ શ્રી નવલકિશોર શર્માના અધ્યક્ષસ્થાને તા. ૨૭ નવેમ્બર-૨૦૦૫ના રોજ અમદાવાદમાં ગુજરાત કૉલેજના મેદાનમાં થયું હતુ. પ્રસ્તુત પુસ્તક ઇમેજ પબ્લિકેશન્સ તરફથી પ્રકાશિત થયું છે. શ્રી નવીનભાઈ દવે અને શ્રી સુરેશ દલાલે પ્રાસંગિક પ્રવચનો કર્યાં હતાં. આ પ્રસંગે શ્રી નરેન્દ્ર મોદીએ જેમની પાસેથી વિદ્યા મેળવી છે તે શિક્ષકોનું સન્માન પણ કરવામા આવ્યું હતું. અંતે નાટ્યસંગીત કાર્યક્રમ યોજાયો હતો. કાર્યક્રમ સુંદર થયો. શ્રી નરેન્દ્રભાઈને હાર્દિક અભિનંદન.

શ્રી ચંદુલાલ સેલારકા ઍવૉર્ડ ડૉ. યશવંત ત્રિવેદીને :

'શ્રી ચંદુલાલ સેલારકા સાહિત્ય-કલા ગૌરવ પુરસ્કાર સમિતિ' અને 'આનંદોત્સવ'ની અખબારી યાદીમાં શ્રી મિહિર સેલારકા જણાવે છે કે દર બે વર્ષે અપાતો આ ગૌરવ પુરસ્કાર ૨૦૦૫ના વર્ષ માટે સુપ્રસિદ્ધ સાહિત્યકાર અને ચિંતક ડૉ. યશવંત ત્રિવેદીને ગુજરાતી સાહિત્યકાર ક્ષેત્રે આપેલા આજીવન યોગદાન માટે જાહેર કરાયો છે. આ પુરસ્કાર પૂ. મોરારિબાપુના વરદ્ હસ્તે ડૉ. યશવંત ત્રિવેદીના નિબંધસંગ્રહ 'આ જિંદગી પરમાત્માએ લખેલી પરીકથા !'ના લોકાર્પણ સમારંભમાં એનાયત કરવામાં આવશે. આ પ્રસંગે જ્ઞાનપીઠ ઍવૉર્ડ વિજેતા કવિ શ્રી રાજેન્દ્રભાઈ શાહ આશીર્વચન આપશે.

કલાગુર્જરીના ઉપક્રમે 'સર્જકનો શબ્દ'માં ડૉ. નીતા રામૈયા અને સુરેશ ઝવેરી :

કલાગુર્જરી સંસ્થાપક સંસ્થાના ઉપક્રમે આયોજિત 'સર્જકનો શબ્દ' કાર્યક્રમમાં યુવા કવિ સુરેશ ઝવેરીએ પોતાની સર્જનપ્રક્રિયા રજૂ કરતી વેળાએ ગઝલસ્વરૂપનું યોગ્ય મૂલ્યાંકન થયું નથી તેવો આક્રોશ વ્યક્ત કર્યો હતો. ડૉ હશવંત ત્રિવેદીએ આ કવિનો પરિચય આપ્યો હતો. આ કવિની સર્જનપ્રક્રિયા પહેલાં કવયિત્રી ડૉ. નીતા રામૈયાએ પોતાનું કથયિતવ્ય આપ્યું હતું. આયોજિત કાર્યક્રમમાં અગ્રણીઓ અને સર્જકો ઉપસ્થિત રહ્યા હતા.



૩૮. વિશેષ અનુભવો, વૃદ્ધ વયે વિદ્યાર્થી

- દુષ્યંત પંડ્યા

ડૉ. કાંતિભાઈ વ્યાસ આયોજિત અખિલ ભારતીય એકતાને લગતા કાર્યક્રમની વાત આગલા પ્રકરણમાં ઉલ્લેખી છે. ટાટા કંપની તરફથી, એ કંપનીના કોઈ ભૂતપૂર્વ કર્મચારી કર્નલ લેસ્લી સોહનીની સ્મૃતિમાં ૫૦-૬૦ શાળેય વિદ્યાર્થી-વિદ્યાર્થિનીઓ માટે આવા કાર્યક્રમનું સુંદર આયોજન કરવામાં આવતું હતું. એમાં પણ અમારાં વિદ્યાર્થી-વિદ્યાર્થિનીઓને ભાગ લેવા મોકલતાં. એક વિદ્યાર્થિનીના પિતા મુંબઈથી દેવલાલી અને દેવલાલીથી મુંબઈ સુધીનું રેલભાડું આપવા તૈયાર ન હતા. તે સમયે ત્રીસચાળીસ રૂપિયા જેટલી એ રકમ એ સરળતાથી આપી શકે એમ હતા. પણ એ પશ્ચિમ ઘાટના કળસુબાઈ શિખરની જેમ જ અડીખમ રહ્યા. એમણે એમની દીકરી અનિતાના ભાડાના પૈસા ન જ આપ્યા. પણ અનિતા એવી હોશિયાર વિદ્યાર્થિની હતી કે એ ત્યાં જાય તો એને લાભ થાય તેમ હતું. વળી ત્યાંની ચર્ચાવિચારણામાં ભાગ લેવાની શકિત પણ એની પાસે હતી. અનિતાને મોકલાવ્યે જ છૂટકો કર્યો. એની આવવાજવાની ટિકિટની વ્યવસ્થા કરી આપી એટલું જ નહીં, પણ એ જવાની હતી ત્યારે, બોરી બંદરને સ્ટેશને એને મૂકવા જવાની અને, એ પરત આવી ત્યારે થાણાને સ્ટેશને એને લેવા જવી પડતી. વ્યવસ્થા પણ અમારા મરાઠી વિભાગના ઉત્સાહી સુપરવાઇઝર શ્રી બોડસે કરી. વાલીની આડાઈ, કોઈક વાર વિદ્યાર્થીઓના વિકાસ આડે મોટી આડશ ઊભી કરે છે.

પરંતુ, તેરચૌદની નીતા ઉપાધ્યાય અને લગભગ એવડી જ વયના દરાયસ મિસ્ત્રીનાં માબાપોએ, એ બે બાળકોને કોઈ યોજના હેઠળ દસેક દહાડા માટે ઇંગ્લેન્ડ મોકલવાનું ગોઠવ્યું ત્યારે પૂરો સહકાર આપ્યો હતો અને એ બંને બાળકોનું વિમાનભાડું રાજીખુશીથી આપ્યું હતું. ત્યારે, ઇંગ્લેન્ડ માટે વીઝાની જરૂર રહેતી ન હતી.

શાળાનાં બાળકો આમ બહાર ફરતાં અને બહારની પ્રવૃત્તિઓમાં ભાગ લેતાં થયાં તેમ પુરસ્કારો પણ પ્રાપ્ત કરતાં થયાં. શરીરશિક્ષણના શિક્ષક એક મિ. નાયર હતા. બીજા વિશ્વયુદ્ધ દરમિયાન અને, તે પછીથી થોડાં વર્ષો, એમણે નૌસેનામાં નોકરી કરી હતી. વિવિધ પ્રકારના વ્યાયામો કરાવવામાં તથા રમતગમતની તાલીમ આપવામાં શ્રી નાયર ખૂબ કુશળ હતા. અમારા વિસ્તારની શાળાઓની દેશી રમતોની અનેક સ્પર્ધાઓમાં અમારાં બાળકો ટોચ ઉપર આવતાં. આજે છે તેવી ક્રિકેટની ત્યારે બાળકોને વળગી ન હતી. ક્રિકેટ કરતાં કયાંય ઓછેરા સમયમાં, ઘેલછા ક્રિકેટ જેવી ખર્ચાળ નહીં તેવી, આપણી દેશી રમતો ઘણો સુંદર વ્યાયામ આપે છે. પણ આપણી ઊગતી પ્રજાને આજે ક્રિકેટનું ભૂત વળગેલું છે અને તેમાં પણ પાકિસ્તાનની ટીમ સામેની ક્રિકેટની રમત રમત જ રહેતી નથી.

રેડક્રોસ યોજિત કોઈ ચિત્રસ્પર્ધામાં અમારા કલાશિક્ષક વસંતભાઈ વ્યાસના માર્ગદર્શન હેઠળ કોઈ વિદ્યાર્થીએ દોરેલું એક આંખનું ચિત્ર એ સ્પર્ધામાં તો પ્રથમ આવ્યું એટલું જ નહીં, પણ દેશપ્રસિદ્ધ બની ગયું. આંખના એ ડોળા સાથે લખવામાં આવ્યું હતું (અંગ્રેજીમાં): 'ચક્ષુદાન કરો' અને નીચે લખવામાં આવ્યું હતું 'પ્રકાશ આપો.'

શાળેય વિજ્ઞાન-પ્રદર્શનોમાં તથા નેચર : ક્લબની પ્રવૃત્તિઓમાં પણ અમારાં બાળકો ભાગ લેતાં અને, શિક્ષકોનાં માર્ગદર્શન હેઠળ ઇનામો જીતી લાવતાં. એક શિક્ષિકાબહેને, યમુના અજિંક્યએ, પોતાની પાસે વિજ્ઞાન ક્લબમાં આવતાં બાળકો પાસે એક સરસ પ્રવૃત્તિ હાથ ધરી : 'ગોદરેજ પરિસરાંતીલ પક્ષીજગત'. અગાઉના પ્રકરણમાં જણાવ્યા પ્રમાણે ગોદરેજ પરિસરનો વિસ્તાર મોટો હતો. એમાં પવઈનો ડુંગરાળ ભાગ આવતો, બાગો આવતા, રસ્તાઓ પર વાવેલાં અનેક વૃક્ષો આવતાં, શાકભાજીની વાડી આવતી, જુદા જુદા આકારોનાં ઘરનાં છાપરાંઓ અને ઝરૂખાઓની ઉપર નીચેની જગ્યાઓ આવતી અને ચિમુર-ચેમ્બુર - અને તળભૂમિ વચ્ચેના દરિયાનો દોઢેક કિલોમીટરનો દરિયાકાંઠો પણ આવતો.

યમુનાતાઈના માર્ગદર્શન હેઠળ વિદ્યાર્થીઓ શક્ય હોય તેટલા માળાઓ એકઠા કરે, એ માળા બાંધનાર

પંખીનું ચિત્ર કે એનો ફોટોગ્રાફ તૈયાર કરે, એ પંખીનું વર્ણન, એનો ખોરાક, એના માળાની વિશેષતા – કાગડાઓના એ માળા કેવળ લોખંડના સળિયાના ટુકડાઓના જ બનાવેલા મેળવાયા હતા – માળો તૈયાર કરવાની ઋતુ તથા ઈંડાં મૂકવાની ઋતુ, એ પંખી વિશે એમનાથી સરળતાથી મેળવી શકાય તેટલી વિવિધ માહિતી મેળવે. પહેલે જ વર્ષે આ પ્રવૃત્તિ હેઠળ એ વિદ્યાર્થી ટુકડીએ દસેક પક્ષીઓ વિશે માહિતીનો સંચય એકઠો કર્યો હતો. હું હતો ત્યાં સુધીમાં, ૧૯૭૭ સુધીમાં એમાં અનેકગણો વધારો થયો હતો. યમુનાતાઈ ઉત્તમ શિક્ષકના વર્ગમાં જ આવે.

યમુનાતાઈની નાની બહેન નલિની પણ ઉદયાચલમાં પછીથી જોડાઈ. હિંદીની કુશળ શિક્ષિકા હોવા ઉપરાંત, બાળકોનાં નાટકો રજૂ કરવામાં ઉત્તમ માર્ગદર્શન આપતાં રહ્યાં છે. એના મુખ પર સદા પ્રસન્નતા જ જોઈ છે.

મારાં બીજાં સાથીઓમાં ટેક્નિકલ વિભાગના શ્રી દાણી, શ્રી ભટ્ટ તથા શ્રી શેટ્ટી, ડૉ. તિવારી, ગુજરાતી વિભાગમાં ચંદ્રિકાબહેન તથા આશાબહેન, શ્રીમતી મૂળે, વિજયા ધારકર, અને શ્રીમતી વિજયા વાડ, શ્રીમતી કરંબેળેકર, કુ. સિલિન કોએલ્હોને ઉત્તમ શિક્ષકોના વર્ગમાં જ મૂકવાં પડે. અંગ્રેજી વિભાગમાં સુપરવાઈઝર કુમારી ધનબહેન મહિતાનું પ્રદાન ખૂબ મૂલ્યવાન હતું. પછીથીએ આચાર્ય પણ બન્યાં હતાં. આપટે, કેતકર, કેટી, બીલીમોરિયા, કસળી, લીલા પાઈલ, સરસ્વતી, ...આ યાદી અધૂરી જ રહેવાની છે. ગ્રંથપાલ શ્રીમતી બંગલાતાઈ ચૌડપૂલે રામભાઈ બક્ષીનાં વિદ્યાર્થિની હતાં અને ગુજરાતીમાં લખી પણ શકતાં. આ સૌ પ્રેમાળ મિત્રોને સ્નેહ વરસાવ્યાં હતાં

ઓફિસ સુપરિન્ટેન્ડન્ટ શ્રી નાયક પણ વહીવટમાં કુશળ અને ઝડપી હતા.

આ બધાં સ્નેહાળ મિત્રો બની ગયાં હતાં.

વિલેપારલેની મીઠીબાઈ કૉલેજના આચાર્ય શ્રી અમૃતલાલભાઈ યાજ્ઞિક સાથે ૧૯૩૮થી ઓછોવધતો પરિચય હતો. મહારાષ્ટ્રની એસ. એસ. સી. બોર્ડના એ સભ્ય હતા. એમની ભલામણથી બોર્ડે શ્રેણી આઠ-નવ-દસ માટેના વિવિધ ગુજરાતી ગદ્યપદ્યસંગ્રહોની બહાર પડેલી નવી આવૃત્તિઓ અવલોકનને માટે મને મોકલાવી. આવી એક શ્રેણીના સંપાદક શ્રી રમણભાઈ વકીલ હતા અને બીજીના હતા શ્રી મનસુખભાઈ ઝવેરી. ત્રીજીના સંપાદક – કે સંપાદકોની સ્મૃતિ રહી નથી. બધી શ્રેણીઓમાં મુદ્રણદોષો હતા તે સુધાર્યા. શ્રી રમણભાઈનાં ત્રણ સંપાદનોમાંથી એકમાં નલિન ભટ્ટનું કાવ્ય હતું પણ રમણભાઈની પોતાની કાવ્યપ્રવૃત્તિની માફક શ્રી નલિન ભટ્ટનું કાવ્યઝરણ પણ સુકાઈ ગયું હતું અને હરિહર ભટ્ટના 'ચિનગારી' કે ગજેન્દ્ર બૂચના 'ગિરનારને ચરણે' જેવાં કેટલાંક કાવ્યોની માફક શ્રી ભટ્ટનું એક પણ કાવ્ય લિસોટો મૂકી ગયું ન હતું. એટલે એ કાવ્યને સંગ્રહમાંથી બાદ કરવાનું પણ સૂચન મેં કર્યું

મેં કરેલાં બધાં સૂચનો બોર્ડે સંપાદકોને મોકલ્યાં હશે. દુર્ભાગ્યે તે જ વરસથી મહારાષ્ટ્રમાં પાઠ્યપુસ્તકોનું રાષ્ટ્રીયકરણ થઈ ગયું અને આ સંગ્રહો નકામા બની ગયા પરંતુ, શ્રી રમણભાઈને મારી નુકતેચીની ગમી. જોકે નલિન ભટ્ટ વિશેના મારા અભિપ્રાય સાથે એ સંમત ન થયા – કદાચ, બંને સહપાઠીઓ હતા.

શ્રી રમણભાઈને મારાં ટીકાટિપ્પણો ગમ્યાં તે ખબર મને આકસ્મિક થયા. ન્યૂ ઈરા સ્કૂલમાં કશો શિક્ષણ-વિષયક સેમિનાર હતો. એના અધ્યક્ષપદે હતા અલ્હાબાદ યુનિવર્સિટીના વાઇસ ચાન્સેલર, વિખ્યાત શિક્ષણશાસ્ત્રી પ્રા. વેણીશંકર ઝા. લંચનો સમય થતાં બધાં નીચે આવ્યાં. ત્યાં અમૃતલાલભાઈ મને કહે, 'દુષ્યન્તભાઈ, ચાલો, તમને એક પરિચય કરાવું ' આટલું કહી જરાક દૂર ઊભેલા રમણભાઈ તરફ મને લઈ ગયા અને એમને મારો પરિચય કરાવ્યો. હું એમને પહેલી જ વાર મળ્યો હતો. વયમાં એ મારાથી દસેક વર્ષ મોટા ખરા જ. પણ એ પરિચય પાછળ એમનું પ્રેમાળ હૃદય દેખાતું હતું. પછીથી એમના અને પુષ્પાબહેનના નિકટના પરિચયમાં આવવાનું સદ્ભાગ્ય પણ અમને સાંપડ્યું હતું. અને શ્રેણી ૯, ૧૦, ૧૧ અને ૧૨નાં ગુજરાતીની બેઉ કક્ષાઓનાં પાઠ્યપુસ્તકોના સંપાદનમાં સહભાગી બનવાની તક મને સાંપડી તેની પાછળ પણ શ્રી રમણભાઈની આ ગુણગ્રાહી દૃષ્ટિ જ હતી. શ્રી રમણભાઈ એ સંપાદક સમિતિમાં ટોચ પર હતા.

માધ્યમિક શાળાઓના આચાર્યસંઘ તરફથી અંગ્રેજીના શિક્ષકોના ઓપવર્ગોનું આયોજન કરવાની જવાબદારી મને ભળાવવામાં આવી. પરેલમાં, ખારમાં, ઘાટકોપરમાં, એમ શહેરના જુદા જુદા વિસ્તારોમાં મહારાષ્ટ્રના સ્ટેટ ઇન્સ્ટિટ્યૂટ ઑવ ઇંગ્લિશની અને બ્રિટિશ

કાઉન્સિલની બલકે એ બંનેના નિષ્ણાતોની, સહાયથી આ ઓપવર્ગોનું આયોજન ચારપાંચ વેળા મેં કર્યું. એંશીથી સો જેટલાં શિક્ષક-શિક્ષિકાઓ એ વર્ગોમાં જોડાતાં. સોમથી શુક્ર સુધી એમ પાંચ દિવસ સળંગ, રોજ બે કલાકને હિસાબે એ ઓપવર્ગો ચાલતા. ડૉ. સરાફ, ડૉ. હૈદરઅલી, પ્રોફેસર રૅંડેનો તથા બ્રિટિશ કાઉન્સિલના નિષ્ણાતો, મિ. હાર્ડમન, ડૉ. મિસ એન્જિનિયર વગેરેના પરિચયમાં આવવાનું અનિમિત્ત બન્યું.

આ બધા નિષ્ણાતો શાળેય કક્ષાને ધ્યાનમાં રાખી અંગ્રેજી વ્યાકરણના વિવિધ મુદ્દાઓની સુંદર છણાવટ કરે અને, વિદ્યાર્થીઓ સમક્ષ એ કેવી રીતે રજૂ કરવા તે સમજાવે. એ સમયે હજી 'સ્ટ્રકચર' ઉપરથી ભાર ખસ્યો ન હતો. સ્ટ્રકચરની તાત્ત્વિક સમજણ આથી અંગ્રેજીના અધ્યાપનમાં આવેલાં સ્ટ્રકચરોત્તર વલણો પણ રજૂ કરે. એ સૌ નિષ્ણાતો જ હતાં પણ એ દરેકની રજૂઆત રસભરી રહેતી.

અંગ્રેજીના અધ્યાપનમાંના મારા રસને લઈને તથા, અવારનવાર આયોજિત થતા ઓપવર્ગોને કારણે મારે એ સૌની નિકટ આવવાનું બન્યું. એક વાર બ્રિટિશ કાઉન્સિલની ઑફિસે હું આવા કંઈ કામે ૧૯૭૫માં ગયો હતો. મિ. હાર્ડમને એક ફૉર્મ આપી તે ભરી આપવા મને કહ્યું. એ ફૉર્મ હતું ૧૯૭૬માં ઇંગ્લેન્ડમાં લગભગ પંદરવીસ યુનિવર્સિટીઓમાં યોજાતા અંગ્રેજીના સમર કોર્સનું. લીડ્ઝ યુનિવર્સિટીમાં યોજનારા 'ઇતરભાષા તરીકે અંગ્રેજીનું અધ્યયન' એ વિષય મેં પસંદ કર્યો. અંગ્રેજી આપણે ત્યાં બીજી ભાષા છે તે મુખ્ય કારણ અને, લીડ્ઝની નજીક હૂબીમાં મારા મિત્ર રાલ્ફ વસતા હતા તે બીજું કારણ.

ફૉર્મ હાથમાં લેતાં મિ. હાર્ડમનને મેં કહ્યું, 'આ ફૉર્મ આપવા બદલ હું હાર્દિક આભાર માનું છું. પણ હું આવતે વર્ષે નિવૃત્ત થઉં છું એટલે હું આ ન ભરું તો ?'

'ડૉ. પંડ્યા, એની ચિંતા નહીં કરો. અમારી વરણી ગુણને ધોરણે થાય છે. અમે વયને લક્ષમાં લેતા નથી. અને ત્યાંથી તમે જે પ્રાપ્ત કરશો એનો લાભ તમારા દ્વારા બીજાઓને મળશે જ.' હાર્ડમને મને કહ્યું અને મારી પાસે એ ફૉર્મ ભરાવ્યું. આમ સાઠીમાં પ્રવેશ્યા પછી હું પુનઃ વિદ્યાર્થી બન્યો.

૧૯૭૬ના જુલાઈમાં લીડ્ઝના ઓમ્સ્લી હૉલમાં હું ગયો ત્યારે એક નાનું આશ્ચર્ય અનુભવ્યું. મને કહેવામાં આવ્યું કે મને ફાળવાયેલી રૂમમાં જઈ, સ્વસ્થ થયા પછી, એ સમર કોર્સ ચલાવનાર મંડળીના વડા પ્રો. એલસિને મારે મળવું. સ્વસ્થ થયા પછી હું એમને મળવા ગયો. 'આ કોર્સમાં જોડાનાર સૌ શિક્ષકશિક્ષિકાઓના પ્રોફૉર્મા મેં જોયા છે પણ મારા પ્રોફૉર્માની વિગતોથી હું ખૂબ પ્રભાવિત થયો છું. અને તમે બીજા વિશ્વયુદ્ધ દરમિયાનના મારા બેઅઢી વર્ષોના ભારતવસવાટની યાદ પણ મને કરાવી છે. તમારે માટે આવડે તેવા શાકાહારી ભોજનની પણ વ્યવસ્થા કરાવી છે. તમને અહીં ગમશે તેવી આશા હું રાખું છું.' એમના આ શબ્દોએ પણ મારા ચિત્તને પ્રસન્નતાથી ભરી દીધું.

લીડ્ઝના બે અનુભવો નોંધું. જુલાઈ મહિનો હોઈ ઇંગ્લેન્ડમાં પણ ત્યારે ગરમી રહેતી, અલબત્ત, અમદાવાદ-મુંબઈ કરતાં ઓછી એ હતી. હું ધોતિયું-ઝભ્ભો પહેરી એક દહાડો શહેરમાં ગયો અને સમય પસાર કરવા એક મોટા સ્ટોરમાં ચક્કર લગાવવા લાગ્યો. કશી જ ખરીદી મારે કરવાની ન હતી અને હું એ સ્ટોરની જુદી જુદી ગલીઓમાં ધીમે પગે ચાલતો જતો હતો અને જાતજાતના માલના ગંજ જોતો હતો. અચાનક, મારી પાછળથી આવતો એક ગુજરાતી નારીનો અવાજ મારે કાને પડ્યો.

'આંયાં પણ ધોતિયું ! 'આપણાં લોકો કેવાં તો વિચિત્ર છે !' સૌરાષ્ટ્રની જ બોલીમાં બોલાયેલા આ શબ્દોએ મારું ધ્યાન ખેંચ્યું. મેં જરાક પાછળ નજર કરી. મારી પાછળ જે જોડ આવતી હતી તેમાંનો પુરુષ પાશ્ચાત્ય પોશાકમાં સજ્જ હતો પણ મારા પોશાક વિશે ટીકા કરનાર નારી સાડીમાં જ સજ્જ હતી. 'બહેન, તું મારા ભારતીય પોશાકની ટીકા કરે છે પરંતુ, તું પોતે પણ સાડીમાં ભારતીય પોશાકમાં જ સજ્જ છો.' – આ શબ્દોને મારા મુખમાં જ મેં દબાવી રાખ્યા. સાડી સ્વીકાર્ય છે, ધોતિયું વર્જ્ય છે ! મારે ભોગે એમના આનંદમાં મેં ભંગ પાડ્યો નહીં.

અમારા વર્ગમાં આવનાર શિક્ષકવિદ્યાર્થીઓ યુરોપના અનેક દેશોમાંથી, અરબ દેશોમાંથી અને એક ગૃહસ્થ મેક્સિકોથી આવ્યા હતા. ભારતમાંથી હું એક જ હતો. પાકિસ્તાનમાંથી કોઈ ન હતું. મારી પરિસ્થિતિ ઠીક ઠીક વિચિત્ર હતી.. હું શુદ્ધ શાકાહારી હતો એટલે, જમવા બધાંની સાથે જ બેસતો, પણ મારી ભોજનવાનગીઓ ભિન્ન રહેતી. હું મારી સાથે મેથિયા અથાણાના સંભારની એક ડબ્બી કે શીશી લઈ ગયો હતો. મને પીરસાતી

બાફેલી વાનગીઓ ઉપર હું એ છાંટતો એટલે જીભને સંતોષ થઈ જતો. લેબેનનની એક શિક્ષિકા આવી હતી. એ અરબ બહેને એક વાર એ અજમાવી જોવા મારી પાસે માગણી કરી. એને એ સંભાર ખૂબ સ્વાદુ લાગ્યો. એ બાટલી જ મેં એને આપી દીધી. એ ખુશખુશાલ થઈ ગઈ.

આ ખોરાકભિન્નતા ઉપરાંત એક બીજી બાબતમાં પણ, મારાં સહપાઠીઓના મોટા ભાગથી હું જુદો પડતો હતો. અમારું શિક્ષણકાર્ય ચાલુ હોય ત્યારે પણ સિગરેટો પિવાતી અને એમના ધૂમ્રથી મારામાં ગૂંગળામણનો વહ્નિ સળગી ઊઠતો. વ્યાખ્યાનખંડમાં મારી બેઠક મેં દરવાજા પાસે જ રાખી હતી. એ ધૂમ્રવલયો અને તમાકુધૂમ્રગંધ અસહ્ય થઈ પડે ત્યારે જરા દરવાજો ખોલતો અને ધૂમ્રવાદળોને બહાર જવાનો માર્ગ એ રીતે મોકળો થઈ જતો.

અમારા ગ્રીષ્મવર્ગનો અંત આવ્યો ત્યારે જુદાં જુદાં વક્તાઓએ પોતપોતાની રીતે આનંદ પ્રદર્શિત કર્યો અને આભાર વ્યક્ત કર્યો બોલવા માટે મેં બે-ત્રણ મિનિટની માગણી કરી હતી. મારા પુરોગામી વક્તાઓના આભારના સૂરમાં મેં પણ મારો સૂર પુરાવ્યો, મને ખૂબ જાણવા મળ્યું છે તે કહ્યું અને પછી, અમને શીખવવામાં આવતા ઉચ્ચારણ-શાસ્ત્ર(Phonetics)નો ઉલ્લેખ કરી મેં કહ્યું કે અમને ભણાવનાર ચારેય અધ્યાપકોનાં ઉચ્ચારણોમાં મારા કાને ભેદ પકડ્યા છે તો અમારે કોનાં ઉચ્ચારણોને પ્રમાણ ગણવાં ? અમને Phonetics શીખવતા અધ્યાપક પ્રો. મેકાર્થી હતા. એ જૂની પેઢીના અંગ્રેજની માફક પૂરા ઔપચારિક હતા. ઉચ્ચારણોની તાલીમ અમને આપતી વેળા એમને અમારા ઉચ્ચારણદોષો જ નજરે – કે કાને – પડતા એમના મુખ પર કદી હાસ્ય જોવા મળ્યું ન હતું. ડૉ. એલિસ, ડૉ. ડેનેયર વગેરેનાં પ્રવચનો પ્રસન્નતાસભર રહેતાં મેકાર્થીની ઉચ્ચારણકૃત્રિમતા એમનામાં ન હતી. મારી Joke એ બરાબર સમજી શક્યા.

પછી ગજવામાંથી એક કાગળ બહાર કાઢી મેં એક પ્રતિકાવ્ય-પ્રતિસૉનેટ લલકાર્યું ઓગણીસમી સદીમાં ઔદ્યોગિક ક્રાન્તિ આવી રહી હતી ત્યારે, કવિ વર્ડ્ઝવર્થે મિલ્ટનને સંબોધીને એક સૉનેટ લખેલું :

Milton ! Thou shouldst be living at this hour'? England hath need of thee....

મારા પ્રતિકાવ્યમાં મેં વર્ડ્ઝવર્થને સંબોધન કરી લખેલું .

Wordsworth ! Thou shouldst be living at this hour.

અને એમાં, વર્ગખંડ ધુમાડાથી ભરાઈ જતો, વાતાવરણ કૃત્રિમ બની જતું અને પ્રકૃતિ પણ ગૂંગળામણ અનુભવતી ...એવું મેં લખ્યું હતું. પ્રોફેસર પેઇજ અને એમનાં પત્નીને તથા ડૉ. એલિસને મારું એ પ્રતિકાવ્ય ગમ્યું પ્રોફેસર પેઇજ મને કહે, 'તમે અંગ્રેજી સાહિત્યથી પણ સારા પરિચિત લાગો છો. બધાની સિગારેટોના ધુમાડા એ તમને વર્ડ્ઝવર્થને યાદ કરાવ્યો અને તમે એના પ્રખ્યાત સૉનેટની પેરડી પણ સરસ કરી છે.'

એક બીજો શૈક્ષણિક અનુભવ ટાંકીને આ પ્રકરણ પૂરું કરું.

મારા મિત્ર રાલ્ફને ત્યાં હું પાંચેક દિવસ રોકાયો હતો. એક દહાડો એમની ગાડીમાં એ મને એક જૂનું ખંડેર જોવા લઈ ગયા એ ખંડેર હતું ફાઉન્ટન એબીનું. હેન્રી આઠમાના સમયમાં એને ખંડિત કરવામાં આવ્યું હતું. એક નાનકડી નદીને કાંઠે એ આવેલું છે.

અમે ત્યાં ગયા ત્યારે, કોઈ પ્રાથમિક શાળાની એક શિક્ષિકા પોતાના વર્ગમાં વીસ -પચ્ચીસ બાળકોને લઈને ત્યાં આવી હતી એણે એ બાળકોને ત્રણ ટુકડીઓમાં વહેંચ્યાં. પછી એક ટુકડીનાં બાળકોને એણે કહ્યું : અહીં જે બધી જૂની-પુરાણી, ખંડિત-અખંડિત ચીજવસ્તુઓ તમને દેખાય છે. તેમાંથી તમને ગમે તેનાં ચિત્રો તમે દોરો અને એ ચિત્ર નીચે, એ વસ્તુનું નામ તથા એનો જે ઉપયોગ કરવામાં આવતો હતો તે તમે લખો ! બીજી ટુકડીનાં બાળકોને એ એબીના ઇતિહાસની વિગતો લખવા સૂચવ્યું અને ત્રીજી ટુકડીને એ એબી આસપાસના પરિસર વિશે લખવા જણાવ્યું.

સિનેમાનાં ગીતોની અંતકડીમાં જ રમમાણ રહેનાર આપણાં બાળકોનાં પર્યટનો કરતાં આ કેટલું ભિન્ન છે ? સાડાચારસો - પાંચસો વર્ષ પુરાણા એ ખંડેરની ભીંતો પર કશું ચિતરામણ નથી, કોઈનું નામ કોતરાયું નથી, માનવીનાં ગુહ્યાંગોની રેખાઓ નથી, કોઈ ગાળ લખવામાં આવી નથી.

શૈક્ષણિક પર્યટનનું સાચું મહત્ત્વ મને ત્યાં સમજાયું, ને તે સાઠ વર્ષની વયે, નિવૃત્તિની પૂર્વસંધ્યાએ.



સંદર્ભગ્રંથો સામે સાવચેતીનો સૂર

- દિનકર જોષી

ઇતિહાસ, રાજનીતિ, વિજ્ઞાન કે એવા જ પ્રકારનો કોઈ અભ્યાસગ્રંથ જ્યારે પ્રગટ થાય છે ત્યારે, આવા પુસ્તકના અંતે સંદર્ભગ્રંથોની એક સૂચિ પણ સમાવિષ્ટ કરવામાં આવે છે. આ સૂચિ એવું ઇંગિત કરે છે કે આ પુસ્તકના આલેખનમાં લેખકે જે માહિતીઓનો આધાર લીધો છે એ માહિતીઓ એને આ ગ્રંથોમાંથી પ્રાપ્ત થઈ છે. ટૂંકામાં, લેખકે પોતે જે લખ્યું છે એના સમર્થનમાં જે અધિકૃત છે એના તરફ આંગળી ચીંધે છે.

જોકે અનુભવે એવુંય જોવા અને જાણવા મળ્યું છે કે સૂચિ પ્રમાણેના તમામ સંદર્ભગ્રંથો ક્યારેક લેખકે જોયા-તપાસ્યા ન પણ હોય, કેટલીય વાર ઉપરછલ્લું નિરીક્ષણ કરીને જરૂર પૂરતી માહિતી એકઠી કરી લેવામાં આવી હોય એવુંય બને છે. આ સંદર્ભગ્રંથોમાં પાયાનો પ્રશ્ન એ રહેતો હોય છે કે એ કોણે લખ્યા છે અને કયા ઉદ્દેશથી લખ્યા છે ? કેટલીય વાર એવું પણ બન્યું છે કે જુદા જુદા ગ્રંથોમાં એકની એક વાત સાવ ભિન્ન ભિન્ન રીતે રજૂ કરવામાં આવી હોય. આવું કરવા પાછળ કાં તો લેખકનો ચોક્કસ બદઇરાદો હોય અથવા જે તે ઘટના વિશે ભક્તિભાવ પણ હોય. કોઈ વાર અજાણતાં પણ આવી સત્યથી વેગળી રજૂઆતો પણ થઈ જતી હોય છે. કોઈ વાર એવુંય બન્યું છે કે ખાસ પ્રકારની સનસનાટી કે ઉત્તેજના પેદા કરવા માટે પણ, ઇતિહાસ કે વિજ્ઞાનના નામે પણ ભળતી જ રજૂઆત થાય. ખાસ કરીને અખબારોમાં પ્રગટ થતી કટારોમાં આવી સંખ્યાબંધ ભળતીસળતી વાતો અધિકારપૂર્વક અને અપૂરતા હોમવર્ક સાથે વારંવાર પ્રગટ થતી જોવામાં આવે છે. અભ્યાસીને તો સમજાઈ જાય છે કે કટારમાં પ્રગટ થયેલું આ લખાણ સત્યથી વેગળું છે. પણ જેઓ અભ્યાસી નથી પણ અભ્યાસ કરવા ઇચ્છે છે તેઓ તો આવાં અખબારી લખાણોને અધિકૃત માનીને, જાણે કે સાચું જ હોય એમ અન્યત્ર ટાંકવા માંડે છે. પરિણામે સત્ય ઢંકાઈ જાય છે, અને અસત્ય પ્રચાર પામે છે. કેટલીય વાર એવું પણ બને છે કે આવાં કોઈક ખોટાં અવતરણોને, મૂળમાં ચકાસ્યા વિના મોટા ગજાના લેખકો પણ ઉપયોગ કરી નાખે છે. આને પરિણામે આવી વાતને વાચકો વધુ અધિકૃત માની લે છે, કેમકે હવે એને ટાંકનાર તરીકે એક અભ્યાસી ગણાતી વ્યક્તિનું નામ જોડાયેલું હોય છે.

આ બધી વાતોને થોડાંક ઉદાહરણોથી સમજવાની કોશિશ કરીએ.

મહમદ અલી ઝીણા વિશે આ લખનારે જ્યારે પ્રતિનાયક નામની નવલકથા લખી ત્યારે સ્વાભાવિક છે કે ઝીણા વિશે તથા એમના તત્કાલીન સમય વિશે લખાયેલા અનેક ગ્રંથો તથા અખબારી કટિંગો તપાસ્યાં હોય. સ્ટેનલી વોલપર્ટ અને હેક્ટર બોલીથો આ બંને લેખકોએ લખેલા ઝીણાનાં જીવનચરિત્રો સામાન્ય રીતે અધિકૃત ગણવામાં આવ્યાં છે. રાજકારણના જે કોઈ અભ્યાસીઓ કે વરિષ્ઠ પત્રકારોને જ્યારે મેં ઝીણા વિશેના ગ્રંથોની પૂછપરછ કરી હતી ત્યારે લગભગ બધાએ આ બે લેખકો સામે આંગળી ચીંધી હતી. હવે આ અધિકૃત કહેવાતા લેખકોએ ઝીણા વિશે જે લખ્યું છે એ થોડુંક તપાસીએ.

સ્ટેનલી વોલપર્ટ લખે છે કે ઝીણાના પૂર્વજો મૂળ ઈરાનથી હિંદુસ્તાનમાં આવ્યા હતા, અને ઝીણા શબ્દ અરબી ભાષાનો છે, જેનો અર્થ પંખીની પાંખ એવો થાય છે. જે અભ્યાસીઓ અને વરિષ્ઠ પત્રકારોએ આ પુસ્તક સામે આંગળી ચીંધીને મને ભલામણ કરી હતી એ પૈકી કોઈએ સ્ટેનલી વોલપર્ટનું આ નિરીક્ષણ નહિ જ વાંચ્યું હોય એમ લાગે છે. આ વાત કેવું હડહડતું જૂઠાણું છે એ આપણે સહુ જાણીએ છીએ.

ઝીણાના પિતામહ સૌરાષ્ટ્રના ઉપલેટા નજીકના પાનેલી ગામના વતની હતા. જાતે લોહાણા હિંદુ હતા. ધર્માંતર કરીને ખોજા બન્યા હતા. ઝીણા શબ્દનો અર્થ ઝીણીયો એટલે કે બારીક એવો થાય છે અને એ ઝીણાભાઈ નામ મહમદ અલીના પિતાનું હતું કેમકે એમનું

કદ બારીક હતું એટલે નાનપણમાં એમને કુટુંબીઓ ઝીણીયો કહેતા. મહમદ અલીએ પોતાના નામનું અંગ્રેજીકરણ કરીને પોતાને મહમદ અલી ઝીણા બનાવ્યા હતા. હવે આ વાત દીવાલ ઉપર લખાયેલા અક્ષરો જેવી નક્કર છે, પણ વિદેશોમાં કે અન્યત્ર જ્યાં સ્ટેનલી વોલપર્ટ અધિકૃત ગણાતો હોય ત્યાં આ સત્ય ક્યારેય પહોંચવાનું નથી. ઝીણા હિંદુ નહોતા અને હિંદુસ્તાની પણ નહોતા એવું ઠસાવવા માટે આ હેતુપૂર્વક ઉપજાવેલું કથન છે.

એ જ રીતે હેક્ટર બોલીથો એવું લખે છે કે મહમદ અલી કાયદાનો અભ્યાસ કરવા માટે લંડન ગયા હતા. આ વાત પણ સત્યથી સાવ વેગળી છે. ઝીણાની બહેન ફાતિમાએ પોતાના ભાઈ વિશે 'માય બ્રધર' નામનું જે પુસ્તક લખ્યું છે એમાં બહુ જ સ્પષ્ટ લખ્યું છે કે મારો ભાઈ મેટ્રિક પણ પાસ થયો નહોતો. સ્ટેનલી વોલપર્ટ કહે છે કે ઝીણા એમના પિતાના એક પરિચિત બ્રિટિશરની પેઢીમાં નોકરી કરવા માટે લંડન ગયા હતા પણ નોકરીનું કામ એમને ફાવ્યું નહિ એટલે લંડનમાં કાયદાનો અભ્યાસ કરવા માંડ્યા.

ગાંધીજી વિશે પણ આવાં ઊલટાંસૂલટાં વિધાનો કરતા થોકબંધ ગ્રંથો મેળવી શકાય એમ છે. ૧૯૦૯માં જોસેફ ડોક નામના ખ્રિસ્તી પાદરીએ ગાંધીજીનું સર્વપ્રથમ જીવનચરિત્ર લખ્યું છે. એમાં લખે છે કે બે ખ્રિસ્તીઓ સાથે બેસીને ગાંધીજીએ પહેલી વાર સંસ્કૃતમાં ગીતા વાંચી. આ વાતનો છેદ પણ ગાંધીજી પોતે જ ઉડાડે છે. આત્મકથામાં એમણે લખ્યું જ છે કે પહેલી વાર ગીતા અંગ્રેજીમાં વાંચી હતી. એલન હેયઝ મેરીયમ નામના લેખકે 'ગાંધી જિન્નાહ' નામનું જે પુસ્તક લખ્યું છે એમાં એવું લખ્યું છે કે ગાંધીજીને ગીતાનો પહેલો પરિચય એની બેસન્ટે લંડનમાં કરાવ્યો હતો. રોમાં રોલાંએ મહાત્મા ગાંધીને મળ્યા પહેલાં જ ૧૯૨૪માં એમનું જીવનચરિત્ર લખ્યું હતું. આમાં એવું લખ્યું છે કે ગાંધી પરિવાર જૈન ધર્મી હતો. ગાંધીજી અમદાવાદમાં ભણ્યા હતા એવુંય રોમાં રોલાં લખે છે. આપણે જાણીએ છીએ કે આ બંને વાત સાચી નથી. રોમાં રોલાંએ લખેલા આ જીવનચરિત્રને વાંચ્યા પછી જ મિસ સ્લેડ નામની ત્રીસ વરસની બ્રિટિશ યુવતી ગાંધીજી તરફ એટલી બધી આકર્ષાઈ હતી કે એણે શેષજીવન ગાંધીજીની અંતેવાસી તરીકે મીરાંબહેન બનીને વિતાવ્યું હતું. પરેશ ચંદ્રાકાર નામના એક લેખકે 'રોમૅન્ટિક ગાંધી' નામનું પુસ્તક લખ્યું છે અને એમાં એવું દર્શાવ્યું છે કે મેટ્રિક પાસ થયા પછી ગાંધીએ ભાવનગરની કૉલેજમાં બે વરસ વેડફ્યાં. આપણે સહુ જાણીએ છીએ કે ગાંધીજી માત્ર એક સત્ર પૂરતું જ ભાવનગરની શામળદાસ કૉલેજમાં ભણ્યા હતા.

અખબારી કટિંગો તો ભારે અકળામણ પેદા કરે એવું અધિકારપૂર્વક લખતા હોય છે. અહીં કોઈની સાથે વિવાદ પેદા કરવાનો ઇરાદો નથી. એટલે સમજપૂર્વક નામને ટાળ્યાં છે. સાંપ્રત ઇતિહાસ વિશે 'સ્વાનુભવ' હોય એ રીતે અધિકારપૂર્વક કટાર લખતા એક લેખકે એક દૈનિક પત્રની રવિવારની પૂર્તિમાં એવું લખ્યું હતું કે ભારતને આઝાદી આપવા માટે કૉંગ્રેસનાં વડેરાંઓએ ૯મી ઑગસ્ટનો દિવસ સૂચવ્યો હતો અને વાઇસરૉય માઉન્ટબેટને એ દિન સ્વીકાર્યો પણ હતો. ઝીણાએ એનો અસ્વીકાર એવી ભૂમિકા ઉપર કર્યો કે આ તારીખે કૉંગ્રેસે હિંદ છોડોનું આંદોલન શરૂ કર્યું હોવાથી આઝાદીનો યશ પરોક્ષ રીતે કૉંગ્રેસને મળી જાય એવો સંભવ છે. એટલે એમણે ૧૫ ઑગસ્ટ સૂચવી અને આ ૧૫ ઑગસ્ટને ગાંધીજીની સંમતિ મેળવવા માટે જવાહરલાલ ગાંધીજી પાસે નોઆખલી ગયા હતા. આ લખનારે જ્યારે આ વાત વાંચી ત્યારે એની અધિકૃતતા વિશે એને શંકા જાગી. એણે આ કટારલેખકને બે વાર પત્રો લખીને આ વિશે ચોખવટ માગી પણ પેલા કટારલેખકે એનો કોઈ જ જવાબ વાળ્યો નહિ. આ કટારલેખકે પોતાના આ લેખમાં પ્યારેલાલ કૃત 'પૂર્ણાહુતિ'નો સંદર્ભ ટાંકયો હતો. 'પૂર્ણાહુતિ'નાં તમામ પૃષ્ઠો ઉથલાવ્યાં પછી પણ આવું કશું એમાં મળતું નથી. ઊલટું Mountbatten and the Partition of India (લેખક : Larry Collins and Dominique Lapierre)ના પૃષ્ઠ ૧૦૯ ઉપર માઉન્ટબેટન સ્વયં એમ કહે છે કે 'I had selected August because it was the date of the Japanese Surrender - which had oly taken place, don't forget, two years before.' આમાં એવું બનવાનો પૂરેપૂરો ભય રહે છે કે થોડાંક વરસો પછી આવા વિષય ઉપર લખવા કોઈ પ્રેરાય ત્યારે આ કટિંગને આધાર તરીકે લઈ લે.

બીજા એક કટારલેખકે ગાંધીજીના આખરી દિવસ ૩૦ જાન્યુઆરી ૧૯૪૮ વિશે લખતાં પોતાની કટારમાં એવું લખ્યું છે કે આ છેલ્લા દિવસે ગાંધીજીને તેમના ભોજનમાં બે રોટલી અને બાફેલું શાક પીરસવામાં આવ્યાં હતાં. ગાંધીજીએ પોતાના ભોજનમાંથી રોટલીનો ત્યાગ ઘણા વરસોથી કરી દીધો હતો. પ્યારેલાલ, મનુબહેન અને નારાયણભાઈએ એમનાં લખાણોમાં ગાંધીજીના છેલ્લા ભોજનની એકસરખી પણ આ કટારલેખકે લખી છે એનાથી સાવ જુદી વિગતો આપી છે. આ કટારલેખકે પોતાના આ જ લખાણને પોતાના પુસ્તકમાં પણ સમાવિષ્ટ કર્યું છે. ભવિષ્યમાં કોઈક અભ્યાસી આ વાતને સચ્ચાઈ માનીને ટાંકે અને આ પુસ્તકનું નામ સંદર્ભ તરીકે આપે એવુંય બને.

જે રીતે વાત કર્ણોપકર્ણ આગળ વધે છે અને એકે સાંભળેલી વાત બીજા, ત્રીજા કે ચોથા જણ પાસે જ્યારે પહોંચે ત્યારે કેવી મરડાઈ ગઈ હોય છે એના કોઈ પુરાવાની જરૂર હોતી નથી. કર્ણોપકર્ણ ફેલાતી આવી વાત અમુક સંખ્યામાં અને અમુક માણસો પાસેથી સાંભળ્યા પછી વધતા-ઓછા અંશે સ્વીકારાઈ જતી હોય છે આ કર્ણોપકર્ણ જેવું જ આંખોઆંખનું છે. એક લેખક એક વાત કોઈ ચોકસાઈ વિના લખે અથવા કોઈક વાર જાણીબૂજીને પોતાની વિદ્વત્તાનું પ્રદર્શન કરવા ખોટા સંદર્ભથી લખે એ પછી એ વાંચીને બીજું કોઈ આ લેખકને જ સંદર્ભ માનીને આવી જૂઠી વાતને આગળ ધપાવે છે. થોડાં વરસો પહેલાં એક લેખકે પોતાની નવલકથામાં પિતામહ ભીષ્મે મહાભારતમાં આવું કહ્યું છે એમ કહીને બે અવતરણચિહ્નોની વચ્ચે કેટલાંક કથનો ઉદ્ધૃત કર્યાં હતાં. આ કથનોને અંતે પોતાની અધિકૃતતા દર્શાવવા માટે પાદટીપમાં મહાભારત - અનુશાસન પર્વ - ૧૩/૩૮-૪૦ એમ શ્લોકસંખ્યા પણ દર્શાવી હતી. મેં જ્યારે મહાભારતના અનુશાસન પર્વમાં આ શ્લોકો શોધ્યા ત્યારે અત્યંત આશ્ચર્ય અને આઘાત સાથે જોયું કે અનુશાસન પર્વનો આ ૧૩ મો અધ્યાય માત્ર ૬ જ શ્લોકનો છે. એમાં શ્લોકસંખ્યા ૩૮-૪૦નો કોઈ પ્રશ્ન જ ઉદ્‌ભવતો નહોતો. મહાભારતની જુદી જુદી ચાર આવૃત્તિઓ મારી પાસે છે અને આ ચારેય આવૃત્તિઓ હું તપાસી ગયો હતો. આ પછી પેલી નવલકથાના લેખક પાસે મેં પૃચ્છા કરી ત્યારે એમણે આ અવતરણ કોના પુસ્તકમાંથી સીધેસીધું લીધું હતું એ નામઠામ આપ્યા. આ નામઠામ એક વરિષ્ઠ અને મોટા ગજાના સાહિત્યકાર તથા કટારલેખકના હતા. મેં આ વરિષ્ઠ સાહિત્યકાર મુરબ્બીનો સંપર્ક સાધીને એમણે મહાભારતનું આ અવતરણ ક્યાંથી મેળવ્યું છે એમ પૂછયું ત્યારે એમણે પણ ગોળગોળ જવાબ આપીને વાતનો વીંટો વાળ્યો કે પોતે આ વાત ક્યાંક વાંચી હતી અને ક્યાં વાંચી હતી એ એમને અત્યારે સાંભરતું નહોતું. પણ એક વાત એમણે અવશ્ય કબૂલી કે પોતે મૂળ મહાભારતમાંથી આ વાત મેળવી નહોતી. આમ એક ખોટી વાત કર્ણોપકર્ણને બદલે આંખોઆંખ આગળ વધતી કેવી રીતે સંદર્ભ બની જતી હોય છે એનું આ ઉત્તમ ઉદાહરણ છે.

આવી જ વાત એક બીજા આવા જ મોટા ગજાના કહેવાતા કટારલેખક અને ચિંતકની છે. એમણે પોતાની એક કટારમાં એવું લખ્યું કે મહાભારતમાં એવી કથા છે કે દ્રૌપદીએ એક વાર કૃષ્ણને કહ્યું હતું : ''કૃષ્ણ, તમે છઠ્ઠા પાંડવ હોત તો કેવું સારું થાત !'' મહાભારતમાં આવી કોઈ વાત ક્યાંય નથી એ હું ગળા સુધી જાણતો હતો એટલે મેં આ લેખકને ફોન કરીને પૂછયું ત્યારે એમણે નિખાલસપૂર્વક કબૂલ્યું કે પોતે મૂળ મહાભારત વાંચ્યું જ નથી અને આ કથાનક તો પોતાના એક દક્ષિણ ભારતીય પ્રાધ્યાપક મિત્રે વાતવાતમાં જણાવ્યું હતું એનું જ સ્મૃતિના આધારે એમણે પુનરાવર્તન કર્યું હતું. અહીં પણ એવું બનવાની સંભાવના છે જ કે આવા મોટા ગજાના લેખકના નામ સાથે સંકળાઈ હોવાને કારણે આ ઘટના અન્યત્ર કોઈક સીધેસીધી 'સંદર્ભ' તરીકે ટાંકીને આગળ વધારી દે.

કથાકારો પોતાનાં વ્યાખ્યાનોમાં ટુચકાઓ તરીકે જે વાતો કરે એનો અહીં કોઈ ઉલ્લેખ નથી કરવો કેમકે કોઈ પણ સમજદાર માણસ જ્યારે પોતાના નામે કાગળ ઉપર અક્ષર પાડે ત્યારે કથાકારોના આવા ટુચકાઓને તો 'સંદર્ભ' ન માનવા જેટલી સામાન્ય બુદ્ધિની અપેક્ષા એની પાસેથી હોય જ. પણ ઉપલા કિસ્સાઓમાં જે નોંધાયું છે એનો ઉપયોગ 'સંદર્ભ' તરીકે કરવા માટે ભવિષ્યમાં કોઈ પણ સરેરાશ કક્ષાનો લેખક લલચાઈ જાય એવી શકયતા છે જ.

પુરાણકથાઓ પણ એક રીતે તો અમુક હદ સુધી ઇતિહાસકથાઓ છે જ. એના વિશે પણ કશુંક લખતી

વખતે જે જુદા જુદા સંદર્ભગ્રંથોનો ઉલ્લેખ કરવામાં આવે છે ત્યારે વધારે મોટું ભયસ્થાન રહેલું છે. રામાયણ વિશે કે રામાયણનાં પાત્રો વિશે જો કોઈ કશુંક લખવા ધારે તો એની સમક્ષ પ્રાચીન કાળમાં લખાયેલાં કહી શકાય એવાં ત્રણસો જેટલાં રામાયણો ઉપલબ્ધ છે જ. આમાં કેટલાંક એવાં છે કે જેમાં હનુમાનને પરિણીત દર્શાવવામાં પણ આવ્યા હોય. દા.ત. જૈન રામાયણ. એ જ રીતે રામ અને સીતા વચ્ચે ભાઈબહેનના સંબંધો સ્થાપિત કરતું બૌદ્ધ રામાયણ પણ ઉપલબ્ધ છે. આનું પરિણામ એ આવે છે કે કોઈક ઓછી ક્ષમતાવાળો લેખક અથવા તો કોઈક ચોક્કસ હેતુવાળો લેખક પોતાને જે ઠીક લાગે એવી વાતને 'અધિકૃત' તરીકે લાગતાવળગતા સંદર્ભગ્રંથો કહેવાતા પુસ્તકોનો આશરો લઈને પોતાની વાત આલેખી કાઢે છે. રામાયણ વિશે જો કોઈને કંઈ લખવું હોય તો બીજાં બસ્સો નવ્વાણું રામાયણોમાં ભલે ગમે તે કહેવાયું હોય પણ મૂળમાં વાલ્મીકિએ જે લખ્યું છે એના પાયાનાં કથાનકો કે પાત્રોના સાતત્યથી વિરુદ્ધ હોય એવો કલ્પનાવૈભવ ઉપયોગમાં લઈ શકાય નહિ એટલા વિવેકની સર્જક પાસેથી અપેક્ષા રાખવી રહી.

મૂળ વાત એ છે કે કેટલીય વાર એવું બનતું હોય છે કે લેખક લખ્યા પૂર્વે જ કોઈક ચોક્કસ મત કે હેતુથી પ્રતિબદ્ધ થઈ જતો હોય છે અને આ પ્રતિબદ્ધતાને પાયો માનીને ત્યારપછી એ ઇતિહાસ કે પુરાણમાંથી પોતાને જે અનુકૂળ હોય એવા ગ્રંથો કે અર્થો તારવે છે. આ દેશમાં છેલ્લા એક હજાર વરસથી હિંદુ અને મુસલમાનો હળીમળીને સંપથી રહે છે પણ અંગ્રેજોએ જ પોતાની સત્તા કાયમ કરવા માટે આ બે વર્ગો વચ્ચે વેરનાં બીજ રોપ્યાં હતાં. આવું માની લીધા પછી જો કોઈ આ માન્યતાના સમર્થનમાં ગ્રંથ લખવા ધારે તો સંખ્યાબંધ સંદર્ભગ્રંથો એની સહાયમાં ઉપલબ્ધ છે. અકબર સહિષ્ણુ હતો. બાબરે એના પુત્રને સહિષ્ણુતાનો પાઠ શીખવ્યો હતો આવા અનેક ઉલ્લેખો સત્તાવાર રીતે હાથવગા થઈ શકે એમ છે. છેલ્લે છેલ્લે તો એક ચક્કસ હેતુથી ઔરંગઝેબને પણ અકબરથીયે વિશેષ સહિષ્ણુ દર્શાવવાના પ્રયાસો કેટલાક ઇતિહાસકારોએ કર્યા પણ છે. આથી ઊલટું, હિંદુ અને મુસલમાનો છેલ્લા એક હજાર વરસના ઇતિહાસમાં ક્યારેય હળીમળીને રહ્યાં નથી અને પરસ્પર પ્રત્યે અણગમો, અવિશ્વાસ તથા આભડછેટ જ જળવાયાં છે એવું જો પ્રતિપાદિત કરવું હોય તો એને માટે પણ મહંમદ બીન કાસિમથી માંડીને ચૌદમી સદીમાં હિંદુસ્તાનના પ્રવાસે આવેલા વિશ્વપ્રવાસી ઇબ્નબતુતાની પ્રવાસનોંધ તથા મહમંદઅલી ઝીણાનાં વ્યાખ્યાનો સુધી અનેક સંદર્ભો ટાંકી શકાય.

'जिन्नाह की त्रासदी' એ નામનું એક પુસ્તક હમણાં જ પ્રગટ થયું છે. મહમદ અલી ઝીણા કેટલા મહાન હતા, કેટલા ધર્મનિરપેક્ષ હતા, કેટલા સહિષ્ણુ હતા, કેટલા પ્રતિભાશાળી હતા, કેટલા દેશપ્રેમી હતા અને કેટલા સત્યનિષ્ઠાથી ભર્યાભર્યા હતા આ બધું જો તમારે જાણવું હોય તો આ પુસ્તકે સેંકડો સંદર્ભગ્રંથો ટાંકીને પુરવાર કર્યું છે. આ સાથે જ, ઝીણાને દેશના વિભાજન સુધી વિકૃતિ તરફ ધકેલી મૂકનારા ગાંધી અને કોંગ્રેસીઓ કેટલા જુઠ્ઠાબોલા હતા, ક્યાં ક્યાં અને ક્યારે ક્યારે બોલ્યા પછી ફરી જતા હતા, ગાંધીએ ઝીણાનાં કેવાં કેવાં અપમાનો કર્યાં હતાં અને આ બધાં અપમાનો ગળી જઈને ઝીણાએ માત્ર દેશપ્રેમથી દોરવાઈને કેવી પીડા સહન કરી હતી આ બધું જો તમારે જાણવું હોય તો આ પુસ્તક ભારે અધિકારપૂર્વક સંખ્યાબંધ અવતરણો ટાંકીને તમને કહી શકે એવી પરિસ્થિતિમાં છે. સલમાન રશદીના પુસ્તકમાં બે આયતો ટાંકવા માટે એને હિંદુસ્તાનમાં પ્રતિબંધિત કરવામાં આવ્યું હતું એ આપણે જાણીએ છીએ. 'जिन्नाह की त्रासदी' પુસ્તક પાકિસ્તાનના પાટનગર ઇસ્લામાબાદથી પ્રગટ થયું હોત તો એની નકલો ચપોચપ વેચાઈ ગઈ હોત. વિધિની વક્રતા એ છે કે આ પુસ્તક હિંદુસ્તાનના પાટનગર નવી દિલ્હીથી પ્રગટ થયું છે. આ ઉદાહરણ આપવા પાછળનો ઉદ્દેશ માત્ર એટલો જ છે કે સંદર્ભગ્રંથોની સૂચિ જોઈને કોઈ પણ પ્રબુદ્ધ વાચકે ભરમાઈ જવા જેવું નથી.

સંદર્ભગ્રંથોનો વિનિયોગ કોઈ પણ સર્જકે ચિત્તની કોરી સ્લેટ અને પૂરા વિવેકભાન સાથે કરવો જોઈએ. સંદર્ભગ્રંથોની આ ભુલભુલામણીમાં દાખલ થયા પછી સર્જકે જ્યારે બે વિરોધાભાસી વાતો નજરે પડે ત્યારે કઈ વાત કોણે કહી છે અને એવું કહેવા પાછળ એ નર્યા સત્યથી પ્રેરાયેલો છે કે પછી કોઈ ચોક્કસ હેતુથી દોરવાયો છે એ તરફ ખાસ લક્ષ આપવું જોઈએ. આવી જાગૃતિ અને વિવેકભાન વિના અહીંતહીંથી અવતરણોનો આશરો લઈને જે ઢગલો ખડકી દેવામાં આવે એને સંદર્ભ ગ્રંથો કહી શકાય નહિ. □

'કૅનવાસે રંગચિત્રો' : અનુભવસિદ્ધ અખિલાઈભરી દૃષ્ટિનો પરિપાક

ડૉ. ગુણવંત વ્યાસ

શ્રી લવકુમાર દેસાઈ નાટકના જીવ છે. અત્યાર સુધીમાં તેમની પાસેથી આપણને એક નાટક, બે એકાંકી-સંગ્રહો અને ત્રણ નાટ્યવિવેચનગ્રંથો મળ્યાં છે. તેમનાં નાટક અને એકાંકીસંગ્રહો તેમને અચ્છા નાટ્યસર્જક, તો તેમના વિવેચનસંગ્રહો તેમને રંગભૂમિ અને નાટ્યક્ષેત્રના ઊંડા અભ્યાસુ તરીકેની ઓળખ અપાવે છે. 'કૅનવાસે રંગચિત્રો' એ જાગૃતિકાળથી આધુનિક ગુજરાતી નાટકો ઉપરાંત સાંપ્રત રંગભૂમિની ગતિવિધિનો ચિતાર આપતા અભ્યાસલેખોનો સંગ્રહ છે. અહીં ગુજરાતી સંગીત નાટ્ય અકાદમીની ત્રણ સ્પર્ધાઓમાં ભજવાયેલાં નાટકોનાં સમીક્ષાત્મક આલેખન છે, તો સુપ્રસિદ્ધ નાટ્યકાર મોહન રાકેશના હિન્દી નાટક 'આધેઅધૂરે'ની આસ્વાદલક્ષી સમીક્ષા પણ છે. નાટ્યવિવેચનના વિવેચન ઉપરાંત ચં. ચી. મહેતા પર લખાયેલી સ્મરણકથાની પ્રસ્તાવના પણ છે. આમ, 'કૅનવાસે રંગચિત્રો' એ માત્ર કૃતિ-સમીક્ષાઓનો જ સંગ્રહ ન બની રહેતાં, જાગૃતિકાળથી સાંપ્રત સમય સુધીના વિશાળ ફલક પર પથરાયેલાં નાટ્યક્ષેત્રનાં સીમાચિહ્નરૂપ સર્જન, મંચન અને વિવેચનને અભ્યાસુની સૂક્ષ્મ કલાદૃષ્ટિથી જોવાનો, તપાસવાનો, મૂલવવાનો અને સમકાલીન સ્થિતિ, પરિસ્થિતિને સંદર્ભે યથાસ્થાને મૂકી આપવાનો ઉપક્રમ પણ બની રહે છે.

પ્રારંભના બે લેખોમાં અર્વાચીન ગુજરાતી નાટ્યક્ષેત્રના પ્રારંભિક તબક્કાની ગતિવિધિ તારસ્વરે રજૂ થઈ છે. ભરતનાટ્યશાસ્ત્રના ઊંડા અભ્યાસી રણછોડભાઈ દવેની, ઉચ્ચકક્ષાના નાટ્યકાર તરીકેની મર્યાદાઓને 'જયકુમારીવિજય' અને 'લલિતાદુઃખદર્શક'માંની, નાટકને હાનિરૂપ, ત્રુટિઓ દ્વારા બતાવી આપી છે. આટલી નબળી કૃતિઓની અસાધારણ લોકપ્રિયતાનાં કારણો પણ શોધ્યાં છે. પ્રેક્ષકોની નાડ અને માગપારખુ રણછોડભાઈની, પ્રેક્ષકોને પ્રસન્ન રાખવાની અને થિયેટરમાલિકોને ખુશ રાખવાની, મનોવૃત્તિ દર્શાવી, ભવાઈમાંની અશ્લીલતા કે પારસી અશુદ્ધ બોલી સામેનો રણછોડભાઈનો વિદ્રોહ વસ્તુલક્ષી કરતાં વ્યક્તિલક્ષી વધુ હતો તે તારવ્યું છે. તેમનું માનવું છે કે, 'આ રંગકર્મીએ સામાજિક સુધારકનો સ્વાંગ ત્યજી શુદ્ધ નાટક માટે સત્ય આગ્રહ સેવ્યો હોત, તેની રસકીય માવજત માટે મથામણો કરી હોત તો આરંભકાળની રંગભૂમિને યોગ્ય દિશા સાંપડી હોત.' (પૃ. ૧૦). જાગૃતિકાળના નાટ્યકારોની સાથે નાટ્યપ્રવૃત્તિનો પણ ઉલ્લેખ કરી સુધારક યુગના નાટ્યપ્રવાહનું વિહંગાવલોકન કર્યું છે. 'મિથ્યાભિમાન'ના આધારે દલપતરામને ઉત્તમ પ્રહસનકાર અને સમાજસુધારક તરીકે ઓળખાવતા લવકુમાર 'લક્ષ્મી'ને અભિનેય રંગમંચક્ષમ રૂપાંતર કહી, દલપતરામની નાટ્યસૂઝ અને પ્રસ્તુતિકરણ સભાનતાની સહર્ષ નોંધ લે છે. 'ભટ્ટનું ભોપાળું'ને અનુસર્જનકલાનો અને નાટ્યસૂઝનો અચ્છો પરિચય કરાવનારું કહી, તે રૂપાંતર નહીં પણ મૌલિક નાટક હોય તેવો અનુભવ કરાવનારું પ્રહસન ગણાવ્યું છે. 'વીરમતિ'ની સુશ્લિષ્ટ વસ્તુ-સંકલના, નાટ્યાત્મક ગૂંચ અને પાત્રોચિત સંઘર્ષ-સ્થાનો જેવી ઊજળી બાબતોની નોંધ લેતા સમીક્ષક અતિપ્રસ્તાર અને આગંતુક લાગતી કવિતા જેવી નબળી બાબતોને પણ ટાંકે છે. વિહંગાવલોકનના અંતે જાગૃતિકાળની સમગ્ર નાટ્યપ્રવૃત્તિ અંગે કેટલાંક નિરીક્ષણો તારવી, દોઢસો વર્ષ પછી પણ આજે આપણે લગભગ ત્યાં ને ત્યાં જ રહ્યાની શોચનીય સ્થિતિ અંગે ચિંતા સેવી છે. સમીક્ષકની કલાસૂઝ અને સ્વરૂપસમજ પ્રારંભના બન્ને અભ્યાસલેખોનું મૂલ્ય ઊંચકી આપે છે.

ભૂપેન ખખ્ખર રચિત 'મોજીલા મણિલાલ', રમેશ પારેખ રચિત 'સૂરજને પડછાયો હોય' અને ધનવંત શાહ રચિત 'વસંત વૈતાલિક કવિવર ન્હાનાલાલ'ની સમીક્ષા લવકુમાર દેસાઈ દ્વારા દીર્ઘનાટકોના થયેલા અભ્યાસની સાક્ષીરૂપ છે. 'મોજીલા મણિલાલ'માં મધ્યમ

વર્ગનાં સ્ત્રી-પુરુષોની જાતીય સમસ્યાને આગવી રીતે ચગાવતા ભૂપેન ખખ્ખરે ટીખળ, મજાક, કાકુ, કટાક્ષ અને ઉપહાસ દ્વારા આ નાટકમાં મધ્યમવર્ગની નારીસંવેદનાને જે રીતે મૂકી આપી છે તેની નોંધ સાથે જાતીય સમસ્યાને કલાત્મક ઢબે આલેખતા સર્જક દ્વારા ફારસ પ્રકારના આ નાટકને મળતું કલાત્મક નાટ્યરૂપ અભ્યાસનો વિષય બને છે. 'સૂરજને પડછાયો હોય' નાટકની સમીક્ષા કરતી વેળા સર્જકની સાવધાની, કુશળતા અને નિસબતને નોંધી મંથન, મથામણ અને સંશોધનના પરિપાકરૂપે નાટકને ગણાવ્યું છે. સાદ્યંત કરુણરસના પ્રવાહમાં પાંગરતા આ નાટકના રમણીય રચનાશિલ્પ પાછળ સુશ્લિષ્ટ તંતોતંત વસ્તુસંકલના, પાત્રોનો કરકસભર્યો વિનિયોગ, સ્વપ્નદશ્યો, ગીતો, કાળવાણીનો ઉપયોગ અને અર્થવ્યંજનાસભર બોલીપ્રયોગને જવાબદાર ગણાવ્યાં છે. કાળવાણી અને અપશુકનોનો બોલકો લાગે તેવો વિનિયોગ અને કહેવતોનાં પુનરાવર્તનો જેવા દોષ પણ દર્શાવ્યાં છે. 'વસંત વૈતાલિક કવિવર ન્હાનાલાલ'ને નાટ્યકાર ધનવંત શાહ દ્વારા 'જીવનચરિત્રાત્મક નાટક'ની અપાયેલી સંજ્ઞા બોદી અને ગેરમાર્ગે દોરનારી કેમ છે તે, જીવનચરિત્રાત્મક નાટકનાં કેટલાંક લક્ષણો અને દૃષ્ટાંતો દ્વારા સમજાવી, પ્રસ્તુત નાટકને દૃશ્ય-શ્રાવ્ય માધ્યમે કવિની સાહિત્યિક પ્રતિભાનો પરિચય આપનારા પ્રયોગ તરીકે ઓળખાવ્યું છે. ન્હાનાલાલ વિશેની ઉપલબ્ધ પ્રમાણભૂત સામગ્રીનું નાટક જેવા કલાસ્વરૂપમાં કેવું રૂપાંતર થયું છે એ તપાસવા, સર્જકની સૂઝશક્તિને, લવકુમારે મુદ્દાસર સોદાહરણ ટાંકી, બતાવી છે. તો, નાની-મોટી ત્રુટીઓને પણ મુદ્દાસર તારવી આપી છે.

મૌલિક ગુજરાતી એકાંકીઓની, શ્રી લવકુમાર દ્વારા થયેલી સમીક્ષા સંગ્રહનો ખાસ્સો ભાગ રોકે છે. પ્રયોગશીલ પ્રકૃતિ ધરાવતા લાભશંકર ઠાકર 'ઇરાદો' એકાંકીની પ્રપંચલીલાથી કઈ રીતે અમૂર્ત સૂક્ષ્મ બાબતને કલાત્મક રીતે સ્પર્શે છે તેના અભ્યાસની સાથે સાથે રચનાપ્રપંચ ધરાવતા, વાસ્તવ અને ફેન્ટસી વચ્ચે ઝૂલતા અને સંકુલ, અકળ અને અતાર્કિક લાગતી ઘટનાઓથી સભર એકાંકીનું સઘન શિક્ષણ વર્ગમાં કઈ રીતે આપી શકાય તેની વિગતે સમજ લવકુમારના લાંબા અધ્યાપકીય અનુભવના નિચોડરૂપ છે. આવાં નાટકોને વર્ગખંડમાં સરળતાથી અને સમર્થતાથી સમજાવવા સર્જક દ્વારા પ્રયોજાતી વિવિધ પ્રયુક્તિઓને ઉકેલવાની ગુરુચાવી પણ અહીં છે. મફત ઓઝાના એકાંકીસંગ્રહ 'લીલાપીળા જ્વાળામુખી'ને પ્રયોગશીલ કહી, આ એકાંકીઓ દ્વારા અર્વાચીન સંવેદનાઓને વ્યક્ત કરવાની નાટ્યકારની મથામણરૂપે મૂલવ્યો છે. ખાસ તો, 'રઘુકુળ રીતિ....'ને એકાંકીનાટક નહીં પણ લાક્ષણિક ભવાઈ કહી છે. ભવાઈ સ્વરૂપનો, લહેજા-લહેકાનો, ભૂંગળ જેવાં વાદ્યોનો સર્જનાત્મક વિનિયોગ કરી, વ્યંગ-કટાક્ષ-કાકુ દ્વારા સામ્પ્રત પ્રશ્નોને વાચા આપવાની સર્જકની ખાસિયતને પણ નોંધી છે. આ પ્રકારની અગંભીર કૃતિઓમાં મફત ઓઝાની હાસ્યવૃત્તિ અને પ્રયોગશીલતા જોતાં લવકુમારે એબ્સર્ડ નાટકોનાં ચવાઈ ગયેલાં પ્રતીકોનો ઉપયોગ કે 'સોનેરી સપનાંની રાખ'માંની ઓછી ક્રિયાશીલતા અને ઝાઝી ચર્ચા જેવી નબળી બાબતોને પણ ટાંકી છે. સામાજિક વાસ્તવને નિરૂપતાં એકાંકીઓરૂપે ઉશનસ્ રચિત 'ડોશીની વહુ અને અન્ય એકાંકી'ને તપાસતાં મૂલ્યાંકનકાર 'માતૃત્વ' જેવું નબળું પોત ધરાવતા એકાંકીની બિનઅસરકારકતા, 'ચકલીનું બચ્ચું'માંના કરુણાંતને ગાઢો બનાવવાના સર્જકના અસફળ પ્રયત્નો સાથે કાકતાલીય અકસ્માતો, 'દાદાની પરી'માં દીર્ઘ ઉક્તિઓ અને લાંબી સ્વગતોક્તિઓને કારણે પ્રવેશતી શિથિલતા અને 'પંતુજી'માંનાં અનેક ક્રિયાસ્થળો જેવી મર્યાદાઓને દર્શાવ્યાની સાથે સાથે નવ્ય કથાવસ્તુ, અર્થપૂર્ણ માવજત અને બોલીની લાક્ષણિકતાવાળા 'ડોશીની વહુ'માંના સર્જનાત્મક પુરુષાર્થની નોંધ લઈ, ઉશનસ્ પાસેથી વધુ સબળ સમર્થ એકાંકીઓ મળવાની શ્રદ્ધા જન્માવે છે. તખ્તાતંત્રના સૂઝભર્યા નાટ્યકાર રવીન્દ્ર પારેખનો એકાંકીસંગ્રહ 'હું, તમારો હું -છું'ની સમીક્ષા કરતી વખતે 'હું, તમારો હું છું' એકાંકીની પ્રયોગશીલતા, સંકુલતા અને ભાષાકર્મની સમૃદ્ધતા; 'ત્યાં' એકાંકીમાંની સમજપૂર્વકની દશ્ય-સંકલના અને સંઘર્ષાત્મક ક્ષણોનો યોગ્ય વિનિયોગ; 'સુભદ્રા'ની રમણીય મંચનક્ષમતા; 'જન્મ'માંનો

માનસશાસ્ત્રીય સ્પર્શ; 'નીરખને ગગનમાં કોણ- ઘૂમી રહ્યું ?'નો મૂલ્યવાન જીવનસંદેશ અને સુંદર અભિનેયતા; 'મૃત્યુમિલન'ની તખ્તાલાયકી અને ભાષાકર્મ તથા 'એક હતી સીતા'માં કાવ્યાત્મક ગદ્ય-પદ્યની કલાત્મક ગૂંથણી અને ભાષાકર્મની સાથે નવ્ય અર્થઘટન જેવા આસ્વાદ્યમૂલક નાટ્યવિશેષોને તેમણે સદૃષ્ટાંત તારવી આપ્યા છે. 'બહિષ્કાર' સંગ્રહ દ્વારા એકાંકીક્ષેત્રે પૂરી નિષ્ઠાથી પ્રવેશતા મોહન પરમારના ભાતીગળ એકાંકીઓની રચનારીતિ અને મંચનક્ષમતા તપાસતા લવકુમાર 'શાપમુક્તિ'માં થયેલ ફેન્ટસીનો કલાત્મક વિનિયોગ અને સુશ્લિષ્ટ રચનાબંધ; 'અંધારું યાને ડહોળાયેલાં જળ નું' સૂચક અને અર્થપૂર્ણ શીર્ષક; 'સત્યનારાયણની સત્યકથા'માં વ્યંગકટાક્ષ, ક્રિયાશીલતા અને ફેન્ટસીનો સમુચિત વિનિયોગ; 'અંગરક્ષક'નાં સુશ્લિષ્ટ નાટ્યબંધ, પાત્રોચિત ભાષા અને રંગભૂમિને ઉપકારક એવાં માઇમ, સ્વપ્નદશ્યો વગેરેનો કલાત્મક વિનિયોગ 'બહિષ્કાર'નો ધ્વન્યાત્મક અંત અને 'આંટાફેરા'માં સૂચિત પાત્રોનો કલાત્મક ઉપયોગ, ચુસ્ત વસ્તુસંકલના અને બોલીનો લાક્ષણિક પ્રયોગ જેવાં ગુણવિશેષોની સહર્ષ નોંધ લેવાની સાથે સાથે 'અંધારું યાને ડહોળાયેલાં જળ' અને 'બહિષ્કાર'નો અતિપ્રસ્તાર, 'અંગરક્ષક'ની શિથિલતા, 'ઉદરશૂળ'ના બોલકા સંવાદો અને કેટલાંક બિનજરૂરી પાત્રોનો ઉલ્લેખ - જેવી નબળી બાજુને પણ ટાંકી છે.

જાગૃતિકાળની નાટ્યપ્રવૃત્તિને મૂલવતા લવકુમાર આધુનિક ગુજરાતી નાટકોની ગતિવિધિ તપાસવા બેસે ત્યારે પ્રારંભે પૂર્વભૂમિકારૂપ ગુજરાતી રંગભૂમિનો ઉદ્ભવ કેવા સંજોગોમાં અને કેમ થયો તેનો પરિચય કરાવવા સુધારાયુગ, પંડિતયુગ અને ગાંધીયુગની નાટ્યલેખનની પ્રવૃત્તિ અને પ્રગતિનો ચિતાર આપે; સાથે સાથે આ જ ગાળામાં ગુજરાતી રંગભૂમિના વિકાસમાં સર્જકોની નિષ્ક્રિયતાને પણ નોંધી, રંગભૂમિને યોગ્ય દિશા ન સાંપડ્યાનું નિરીક્ષણ પણ તારવે; ૧૯૫૫ પછી, સુરેશ જોષીની નૂતન દૃષ્ટિ અને લાભશંકર ઠાકર - સુભાષ શાહનાં એબ્સર્ડ નાટકોની સફળતા પછી આ ક્ષેત્રમાં રાતોરાત વધી ગયેલું સર્જન બિનપ્રતિભાશાળી લહિયાઓને પણ નાટ્યલેખકનું બિરુદ કમાવી આપ્યા સામે 'રે મઠ'ના તીખા સભ્યોએ કેમ કોઈ પ્રતિક્રિયા આપી નહીં તેવો યક્ષપ્રશ્ન પણ ઉઠાવે એ નાટકના હિતની સતત ખેવના કરતા જાગ્રત વિવેચકનું જ લક્ષણ બની રહે છે. તો, ૧૯૭૦ પછી, ભારતીય નાટ્યકૃતિઓની હરોળમાં ઉન્નત મસ્તકે ગૌરવભેર ઊભાં રહી શકે તેવાં, ઉત્તમ ગુજરાતી નાટકો પ્રાપ્ત થયાનાં કારણો તારવી, ચિનુ મોદી, હસમુખ બારાડી, મધુ રાય, સિતાંશુ યશશ્ચંન્દ્ર, 'દર્શક', રઘુવીર ચૌધરી, લાભશંકર ઠાકર, સતીશ વ્યાસ, રમેશ પારેખ, સુભાષ શાહ જેવા સફળ નાટ્યસર્જકોની સાથે સાથે સફળ દિગ્દર્શકોની સર્જનાત્મક કલાનો પણ પરિચય આપી, રંગભૂમિના વિકાસમાં તેઓના સિંહફાળાને પ્રશંસે એ મોડેમોડેય કંઈક કાઠું કાઢ્યાના સંતોષનો ઉદ્ગાર બની રહે છે. ૧૯૯૯-૨૦૦૦નાં નાટકોનું પ્રવાહદર્શન કરતા સમીક્ષકે આ બે વર્ષની ઉપલબ્ધિને, ગુણવત્તાપક્ષે સૂઝપૂર્વકનાં મંચનક્ષમ સાહિત્યિક નાટકો કહી, તેને અનોખી સિદ્ધિ તરીકે ઓળખાવ્યાં છે. આ ગાળાના નાટ્યસર્જકોમાં જોવા મળતાં નોખો મિજાજ, સંકુલ અને સૂક્ષ્મ અભિવ્યક્તિ, લાક્ષણિક ભાષાકર્મ, રંગમંચીય સૂઝ અને સર્જકપ્રતિભાનો લીલોછમ ઉન્મેષ જેવાં જમા પાસાંની સહર્ષ નોંધ લઈ, આ ગાળાનાં મોટાભાગનાં મૌલિક નાટકો અને રૂપાંતરો કવિસર્જકો દ્વારા નિર્મિત થયાં હોવાથી સાહિત્યિક સુગંધવાળાં, સૂક્ષ્મતાને સ્પર્શતાં, ગીત-સંગીત-નૃત્યમઢ્યાં મંચનક્ષમ નાટકો કહ્યાં છે.

ગુજરાત સંગીત- નાટ્ય અકાદમી દ્વારા આયોજિત માર્ચ, ૧૯૯૯; ઑગસ્ટ, ૨૦૦૨ અને ફેબ્રુઆરી, ૨૦૦૩ની અંતિમ નાટ્ય-સ્પર્ધામાં નિર્ણાયક રહી ચૂકેલા લવકુમારે આ સ્પર્ધામાં ભજવાયેલાં નાટકોનો આંખે દેખ્યો અહેવાલ સમીક્ષાત્મકરૂપે સંક્ષિપ્તમાં આપી, તેનાં જમા-ઉધાર પાસાંની નોંધ કરી છે તેનું એક દસ્તાવેજી મૂલ્ય છે. પ્રારંભે; ઉચ્ચ અપેક્ષાઓ સામે, કેટલાક સુખદ અપવાદો બાદ કરતાં, સંતોષકારક સ્તર ન જળવાયાની અનુભૂતિ વ્યક્ત કરતા સમીક્ષક અંતિમ

નાટ્યસ્પર્ધામાં પણ ઉત્તમ નાટકોના વર્તાતા દુકાળ સામે પ્રશ્ન કરે છે. જો કે, ઓગસ્ટ, ૨૦૦૨માં અંતિમ નાટ્યસ્પર્ધાની ત્રણેય નાટ્યકૃતિમાં, વિષયવસ્તુથી માંડી પ્રસ્તુતિકરણ સંદર્ભે, જોવા મળતી નવીનતા અને રમણીયતાનાં વખાણ પણ કર્યાં છે.

આધુનિક હિન્દી સાહિત્યના મૂર્ધન્ય નાટ્યકાર મોહન રાકેશની સંકુલ સંવેદનાસભર નાટ્યકૃતિ 'આધેઅધૂરે'ની વિસ્તૃત આસ્વાદમૂલક સમીક્ષા આ સંગ્રહનો નોંધપાત્ર અભ્યાસલેખ છે. જીવનના એક ગહન અનુભવખંડને – એકલતા, અધૂરાપન, અતૃપ્તિને – વિવિધ રંગમંચીય પ્રયુક્તિઓથી ઉત્તમ રીતે કંડારી આપતું આ નાટ્યશિલ્પ તેના પ્રાગટ્યનાં ૩૪ વર્ષ પછી પણ એટલું જ અર્થપૂર્ણ અને સમસામયિક પ્રશ્નોને ધારદાર રીતે રજૂ કરતું સક્ષમ સર્જન કહી, સેટ ડિઝાઇન, ધ્વનિસંચાલન, પ્રકાશઆયોજન, પાત્રોના પરિવેશ, તખ્તા પરની આહાર્ય સામગ્રી વગેરે બાબતે નાટ્યકારે આપેલી નાટ્યસૂચિને આવકારી નાટ્યકારની સભાનતા અને સજાગતાની નોંધ લીધી છે. એક જ ક્રિયાસ્થળ, પ્રતીકાત્મક સેટ, જેસ્ચર્સ વગેરે આંગિક ભાષા દ્વારા ખૂબીપૂર્વક અનાવૃત્ત થતી પાત્રોની મનઃસ્થિતિ, સંવાદ-કૌશલ્ય, જીવંત ભાષાકર્મ, પાત્રગત સૂક્ષ્મ સંચલનોની અભિવ્યક્તિ, ક્રમશઃ ઉત્કટ બનતો જતો સંઘર્ષ વગેરે જેવા કલાવિશેષો પ્રત અને પ્રયોગની સફળતાના મૂળમાં રહ્યાનું પણ તારવી આપ્યું છે. ૧૯૭૦ પછી ગુજરાતીમાં ખેડાયેલા નાટ્યક્ષેત્રની ઘણી ઉત્તમ કૃતિઓ આવી જ પ્રયોગશીલ અને મંચનક્ષમ હોવા છતાં અપૂરતા અનુવાદો અને અલ્પ માત્રાના પ્રયોગોને કારણે તેની સબળતા અને સક્ષમતાનો રાષ્ટ્રીય સ્તરે યોગ્ય પરિચય ન થઈ શક્યાની વેદના પણ વ્યક્ત કરી છે.

ગુજરાતી નાટકોનાં મંચલક્ષી વિવેચનનો આજે લગભગ દુકાળ વર્તાય છે ત્યારે શૈલેષ ટેવાણી દ્વારા પ્રાપ્ત થતો મંચનલક્ષી નાટ્યવિવેચનગ્રંથ 'નાટ્યાયન'ને આવકારી, તેની સમીક્ષા કરતા લવકુમાર શૈલેષ ટેવાણીનાં કેટલાંક આગવાં નિરીક્ષણો ઉપરાંત તેમની મૂંઝવણો અને મથામણોને નોંધે છે. સમગ્ર ગ્રંથમાં જોવા મળતી રંગમંચીય સૂઝ, નિર્ભીકતા, તટસ્થતા, સહજતા અને સજાગતા જેવી વિવેચકીય આવશ્યકતાઓની નોંધ લઈ, 'નાટ્યાયન'ને ઉમળકાભેર વધાવે છે. ગોપાલ શાસ્ત્રી દ્વારા લખાયેલી સ્મરણકથા 'ચં. ચી. : મારા ગુરુ'ની, લવકુમાર દ્વારા લખાયેલી પ્રસ્તાવના પણ અત્રે સંગ્રહિત થઈ છે. અહીં ચં. ચી. મહેતાના જીવનસંધ્યાંના છેલ્લા બે દાયકાના સમયગાળાને ઉજાગર કરી આપતા મહત્ત્વના દસ્તાવેજી કાર્યને આવકારી, સર્જનાત્મક કલમે લખાયેલી આ સ્મરણકથાને રમણીય અને રસપ્રદ કહી બિરદાવી છે. પાત્રોચિત સંવાદો, પ્રસંગ પર વેધક પ્રકાશ પાડતાં ટૂંકાં-ટૂંકાં વાક્યો, અલંકારો અને પ્રવાહી શૈલીને કારણે આ સ્મરણકથાને લઘુનવલ જેવી ધ્યાનાકર્ષક ગણાવી, શ્રી ગોપાલ શાસ્ત્રીની સહજતા અને સંવાદપટુતા સાથે કૃતિના ગદ્યને પણ વખાણ્યું છે.

સમગ્રતયા, પ્રસ્તુત સંગ્રહ શ્રી લવકુમાર દેસાઈની પરિણીત પ્રજ્ઞાનો પરિચય કરાવતો, સંતર્પક નાટ્યવિવેચનગ્રંથ બની શક્યો છે. સંગ્રહની વિશેષતા તેનું વૈવિધ્ય છે. અહીં કૃતિલક્ષી સમીક્ષા છે તો સ્વરૂપલક્ષી ચર્ચા પણ છે. કોઈ એક નિશ્ચિત સમયખંડને લઈ એ ગાળામાં થયેલાં નાટ્યસર્જન-મંચનની વિવેચના છે તો સ્પર્ધાત્મક નાટકોનો દસ્તાવેજી આલેખ પણ છે. ગુજરાતની સીમા ઓળગંતા સમીક્ષક રાષ્ટ્રીય સ્તરે પ્રસિદ્ધિને વરેલ હિન્દી નાટકને વખાણવાની સાથે ગુજરાતી નાટકોને તેના ગજાના બતાવવાની નાટક પારખુ નજર પણ ધરાવે છે. જાગૃતિકાળમાં જ સર્જકતાથી ફંટાતી, ફેંકાતી નાટ્યસર્જન-મંચનની પ્રવૃત્તિ અને તેની પાછળની વૃત્તિથી તેઓ ખિન્ન છે. પ્રારંભિક નાટ્યપ્રવૃત્તિ સવિશેષ પ્રેક્ષકકેન્દ્રી હોવાથી સાહિત્યિક નાટકો પ્રતિની ઉપેક્ષા અને તેને કારણે આ ક્ષેત્રના રૂંધાયેલા વિકાસની વાત એકાધિક સ્થળે બેવડાવતા-તેવડાવતા સમીક્ષકમાં નાટક પ્રતિની નિષ્ઠા જ જણાઈ આવે છે. જોકે, વીસમી સદીના છેલ્લા ત્રણ દાયકાનું સર્જન-મંચન તેમને જરૂર સંતોષે છે. ગ્રંથમાંના મોટાભાગના લેખો સિત્તેર પછીની રચના વિશેના હોઈ, આધુનિકો-અનુઆધુનિકોના મંચનક્ષમ પ્રયોગશીલ સર્જક કર્મે જરૂરથી આ અભ્યાસુને આકર્ષ્યા છે. તેમના આ આકર્ષણમાં રસિક ભાવકની સાથે કલાવાંચ્છુ મર્મજ્ઞ પણ પ્રગટ્યો હોઈ, પ્રસ્તુત ગ્રંથ સમીક્ષકની ખેવનાયુક્ત અનુભવસિદ્ધ અખિલાઈભરી દૃષ્ટિનો પરિપાક છે.

અન્-અપેક્ષિત દિગીશભાઈ : 'શત્રુઘ્નની પહેલી સફર'....

- ભરત મહેતા

આધુનિકતાવાદી ઉગ્રતાના દિવસોમાં ઠંડે કલેજે વક્રોક્તિપૂર્ણ Mode (ઢાળ) ધરાવતી પ્રણયકથા ! 'આપણો ઘડીક સંગ' લઈને દિગીશભાઈ આવ્યા હતા. રચનાની છેતરામણી સાદાઈના કારણે માર્મિક કથાગદ્યવાળી આ રચનાને કેટલાકે હાંસિયામાં પણ ધકેલી દીધી હતી. દા.ત. આધુનિકતાવાદી નવલકથાના ઇતિહાસને સારી પેઠે રેખાંકિત કરતી સમીક્ષા 'બક્ષીથી ફેરો'માં સુમન શાહે આપી હતી એમાં લેવાયેલી રચનામાં 'આપણો ઘડીક સંગ' નથી ! પહેલી નવલકથા પછી ખૂબ લાં....બા... ગાળે, છેક દસમા દાયકાના અંતે બીજી નવલકથા 'શત્રુઘ્નની પહેલી સફર' (૧૯૯૯) નામની નવલકથા લઈને આવ્યા. ખૂબ ઓછું લખતા આ લેખક આ નવલકથામાં શું સિદ્ધ કરવા મથે છે તેની ચર્ચા અહીં પ્રસ્તુત છે.

કથા તો છે 'ઊંચા લેખક બનવાનાં સપનાં લઈને નીકળેલા બે યુવામિત્રોની, કારકિર્દીના ત્રણ-ચાર દાયકે બેઉ 'મોટા' લેખક ગણાય છે. એક દેશી મોટો લેખક છે તો બીજો 'વિદેશ'માં વસતો મોટો, મૂળે ભારતીય એવો લેખક. બેઉનું નામ ગાજે છે પણ બેઉનો માંહ્યલો જાણે છે કે અમે શું ઉકાળ્યું છે ! 'ઓળખ' ઊભી કરવાના ઉધામામાં બેઉ જગતચક્રમાં પિસાયેલી શેરડીના સાંઠા શા બની ચૂક્યા છે. બેઉ પાસે ગાજતું છતાં ખાલીખમ મોટું નામ છે. કથાનો અંત આમ નૈરાશ્યપૂર્ણ છે. જરા વિગતે કથાવસ્તુને જોઈએ. મન્મથ નામે મૂળે ગુજરાતી લેખકને રથિન દેસાઈ નામે મિત્ર હતો. બેઉને ગુજરાતીમાં કંઈક નવું નવું લખવાના ઓરતા હતા. કો'ક ફાઉન્ડેશને સ્કોલરશિપ આપતા રથિન દેસાઈ લંડન ગયો તે ગયો...વિદેશમાં લખતા ભારતીય લેખકોની હરોળમાં ગણાતો થયો. આ રથિનને 'સંસ્કૃતિ'માં પોતાનું લખાણ પહેલી વાર છપાયું ત્યારે આખી રાત ઊંઘ નહોતી આવી. હવે તો એરપોર્ટથી એરપોર્ટ ઊડતો લેખકડો બની ગયો છે. મન્મથ પણ મન્મથનાથ મનસ્વી નામે ભારતનો મોટો ઉપન્યાસકાર બની ગયો છે રથિન દેસાઈની 'એન ઇન્ડિયન બોયહૂડ' નામની બાળપણના હોમોસેક્સુઅલ સંબંધોવાળી (NRI લેખક આવા જ વિષયો પસંદ કરે જેથી જરા ચટપટુ લાગે !) વાર્તા પરથી ફિલ્મ પણ બનવાની છે. અહીં મન્મથ અને રથિનની મૈત્રીકથા છે. વળી, કથામાં બેઉએ લખેલી અધૂરી બે નવલકથા છે. એ રીતે નવલકથામાં નવલકથાની પ્રયુક્તિ છે. તેથી આ નવલકથામાં ચાર કથાનકો અરસપરસ અથડાય છે. મન્મથની કથા, રથિનની કથા, મન્મથની આદર્શની ખોજમાં નીકળતા નાયક તરુણવાળી, 'આબાદનગર'-વાળી કથા અને રથિને લખેલી, પોતાના ઇંગ્લેન્ડના અનુભવની નવલકથા કે જેમાં ભંડકિયામાં રહેતો શત્રુઘ્ન નાયક છે. દિગીશભાઈ આ રીતે 'ચાર' અનુભવોમાંથી ભાવકને પસાર કરાવે છે. બેઉ નવલકથા અધૂરી છે તે સૂચક છે. તેમને જે લખવું હતું તે કોઈનેય જડ્યું નથી. પછી બેઉ બજારમાંગ પ્રમાણે લખવા માંડ્યા ! મન્મથની નવલકથાના ભરચક્ક રૂપકો, ઉઘાડેછોગ રૂપકાત્મકતા આમ પ્રયુક્તિનો એક ભાગ છે. નાનાં નાનાં ૨૯ પ્રકરણોમાં આ નવલકથા વહેંચાયેલી છે.

મન્મથની કથા આ મુજબ છે. એ રથિનનો તીવ્ર અભાવ શરૂઆતમાં અનુભવે છે. પછી બધું થાળે પડતું જાય છે. ભાવિન કે. શાહ જેવા 'નજીક'ના મિત્રોથી દૂરતા અનુભવતો મન્મથ દૂર એવા રથિનની વધુ 'નજીક' હતો. 'ચીસ કોની ?' કે 'ચલો કબરમાં' જેવું તત્કાળ ક્રાંતિકારી લખી કાઢતા કીટલીછાપ મિત્રોય છે. ક્રાંતિની વાત કરનારાઓ ધીરે ધીરે Need India નામની N.G.O.નો ધંધો ચલાવે છે ! આ રજની શેઠને મન્મથે બરાબર ઝીલ્યો છે. જયપ્રકાશ નારાયણના આંદોલન વખતે 'સંપૂર્ણ ક્રાંતિ'ની વાત કરનારો, ચોપાનિયાં કાઢનારો, હવે ધમધોકાર ચલાવે છે ! દેશી-વિદેશી આર્થિક સહાયથી ચાલતી રાજકારણથી દૂર રહેતી 'સેવાપ્રવૃત્તિ તરફનો દિગીશભાઈનો આ કટાક્ષ સરવા કાને સાંભળવા જેવો છે. લગભગ કાર્ટૂન જેવો સુલક્ષ જે 'બહેન, બહેન' કરીને સ્ત્રીઓથી દૂર રહેવાનો ઢોંગ કરે પણ રથિનના અભાવમાં એકલી પડેલી વૈખરીની નિકટ

સલુકાઈથી ગોઠવાઈ જાય છે. સુલક્ષનું નિરૂપણ આ રીતે થયું છે :

"પણ આમ ફિલ્મની વાત ચાલતી હતી ત્યાં કોઈકે ફરીને સુલક્ષને પૂછ્યું કે તું અંગ્રેજી ફિલ્મો જુએ છે કે નહીં ? જેના જવાબમાં સુલક્ષે દબાતા સ્વરે કીધેલું : 'એમાં બહેનો, લેડિઝ બહુ આવે છે.'

આજુબાજુની મંડળી જરા અવાક થઈ ગઈ. બહેનો ! કોણ બહેનો ? અંગ્રેજી ફિલ્મમાં બહેનો ?

'અને ઘણી ખરી વસ્ત્રવિહીન નેકેડ હોય છે.' સુલક્ષે પોતે અંગ્રેજી ફિલ્મો કેમ નથી જોતો તેનો ખુલાસો કર્યો. 'એટલે કે ..' સુલક્ષે બધું સ્પષ્ટ કરવા ઓફર કરી પણ બધાએ એનો એ આગ્રહ જવા દેવા કહ્યું.

'વળી ચુંબન અને અરસપરસ દેહાલિંગનના પ્રસંગો ઘણા અને વારંવાર આવે છે. નેકિંગ, કિસિંગ...આથી શું કે આપણને જુગુપ્સા ઊપજે છે.' મન્મથને એ આખોય સંવાદ યાદ આવતો, બલ્કે તેને માટે સુલક્ષ એટલે એ સંવાદ એવું સમીકરણ બંધાઈ ગયું હતું.

સુલક્ષ સાદાં કપડાં પહેરતો, પણ એ કોઈ પણ ચોક્કસ વસ્તુ કરતો હોય તો તે આ જ હતી કે તે કપડાં પહેરતો, એથી જ તો એ શું પહેરતો તે સામે કોઈ ફરિયાદ ન કરતું.. કેમકે ઓછામાં ઓછું એટલું તો એ કરે છે. બાકી તે કરતો તે કરતાં ન કરતો તેની યાદી બહુ મોટી થવા જતી તે પાન ન ખાતો, બીડી નહોતો પીતો, આમીષ નહોતો ખાતો, ચા નહોતો પીતો – એટલું કે એ કપડાં પહેરતો હતો. એટલી એક સારી ટેવ તેણે રાખી હતી, પછી તે ખાદી હોય કે ઝાડની ખાલ હોય – તે સામે વાંધો લેવાનું કોઈને મન ન થતું.

'આ માણસ, આવા માણસ, એ ક્યાંથી ફૂટી નીકળે છે – એ યુ સી, એ સામાજિક ક્રાઈમ છે. સાલા સાવ નપુંસક. સાલો હું હોઉંને તો એને મારું, સાલા ચીપીચીપીને બોલે છે, ને નમસ્તે કરે છે ને મશરૂવાળાની મા ફાડે છે. બહેન....શું કરું એવું થાય છે કે જ્યાં આવા માણસ છે ને એવા દેશનું સત્યાનાશ થવા સર્જાયું છે. એટલે બોમ્બ હિરોશીમા પર નહીં, અહીં ને આવા માણસ પર ઝીંકવા જોઈએ. એમને તડકામાં ઊભા રાખવા જોઈએ, ને હળે જોડવા જોઈએ. ભલું હશે તો બ્રહ્મચર્ય પાળતો હશે,' સિગારેટ સળગાવવા માટે લાઇટરની શોધ ચલાવતાં શાહે કહ્યું. બ્રહ્મચર્ય પાળવું એ એની ડિક્શનેરીમાં છેલ્લામાં છેલ્લું પાપ હતું. પછી હસીને, નાખી દેતાં કહે, 'બિચારો બીજું કરે પણ શું. મન્મથને આટલું બધું રિએક્શન નહોતું આવતું. 'સાલા લુચ્ચા, સાલા દંભી, સાલા ગંદા, સાલા ન્યૂરોટિક...' પણ શાહની ગાળો ચાલુ હતી. શાહ આવા કોઈ પણ સાદા માણસને જોઈને ઊકળી જતો, સાદા એટલે અભ્યાસપૂર્વકના સાદા – જે સુલક્ષ હતો." (પૃ. ૫૭)

એક તરફ આવા 'સુલક્ષો', બીજી તરફ બધાં સાહિત્યિક લખાણોમાં દબાઈ ગયેલી જાતીય વૃત્તિઓ જ હોય છે એવું સિગારેટ ફૂંકતા ફૂંકતા સતત બોલ્યા કરતા ભાવિનો વચ્ચે આ મન્મથે જીવવાનું છે. ત્રીજી તરફ હવા ભરેલા ફુગ્ગા જેવો રજની શેઠ કે જે J.P. માર્ક્સ, ડુબચેકની લેફ્ટરાઇટ લેફ્ટરાઇટ કર્યા કરે છે. પણ અંતે તો હેમનું હેમ હોયે એમ N.G.O.માં પરિણતિ પામે છે. આ બધાની વચ્ચેથી નીકળીને પોતાની સાહિત્યિક ઓળખ જુદી કરવાની હામ મન્મથ રાખી શકતો નથી. અંતે એ પણ મન્મથનાથ મનસ્વી બની બેસે છે ! આ મન્મથની 'મહેચ્છાઓ' તો સૂચવાઈ રહે છે એણે લખેલાં 'આબાદનગર' નવલકથાનાં પ્રકરણોમાં. તેથી એની અધૂરી નવલકથા એ એના અધૂરા મનોરથોનું પ્રતિરૂપ છે. મન્મથના પિતાની વિગતોમાં મન્મથની આ નવલકથાનોય તાંતણો ભળેલો છે.

મન્મથની 'આબાદનગર' નવલકથાને જોઈએ. એમાં તરુણ નામનો યુવક અમદાવાદથી થોડે દૂર 'આબાદનગર' (ગાંધીનગર ?) જઈ રહ્યો છે. શૂન્ય નંબરની બસ છે ! કેલેન્ડરવાળા ગાંધીજીના ચહેરાવાળો કંડક્ટર છે. (નવી પેઢીએ ગાંધીજીને કેલેન્ડરમાં જ જોયા હોય ને ?) તરુણ સિવાય કોઈ પેસેન્જર નથી. મન્મથની આ નવલકથામાં આ રીતે બધું ભેદી ભેદી છે. પાત્રો ભેદી બોલે છે. બદ્ધે બદ્ધાં પાત્રો વિદગ્ધ છે. પેસેન્જર કેમ નથી એવી પૃચ્છા કરતાં તરુણને ઝોકાં ખાતો કંડક્ટર કહે છે કે '૪૨-'૪૩માં આ રસ્તે આવનારાની સારી એવી ઠઠ જામતી... '૩૦ની સાલમાંય આ દિશામાં વળનારાઓ સારી એવી સંખ્યામાં મળી રહેતા." આ બસ ક્યારથી ચાલે છે ત્યારે જવાબ મળે છે – 'સર્જનજૂના સમયથી.' ત્યારે જ ભાવકને થાય કે 'આદર્શરાજ્ય'ની, જીવનની ઝંખનાની આ શોધની અહીં રૂપકાત્મક રજૂઆત જ છે. આબાદનગરની ધર્મશાળામાં એ રહે ત્યારે આવતો

દલિતનો સંદર્ભ આ અંગે જોવા જેવો છે. તરુણની આબાદનગરમાંની વિવિધ મુલાકાતો એ રીતે સૂચક છે. હોટલમાં મળી ગયેલું મધ્યમવર્ગનું પરિવાર જેને તો બે છેડા મળે, માંદગીમાં દવા મળે તો જે રસ્તે જવાય તે રસ્તે જવું છે. આબાદનગરના લક્ષ્મીનંદન શેઠની મુલાકાત પણ છે. સમાજના વિવિધ વર્ગનું અહીં અનાયાસ પ્રતિનિધિત્વ છે. આદર્શ કે આબાદનગર જવાનો એક રસ્તો તરુણને બતાવાયો છે પણ એ રસ્તે ધાડપાડુ મળે તો તેમને મારવા પડે અથવા મરવું પડે. (પૃ. ૩૪). તરુણના મનમાં આ બીજા રસ્તા માટે પક્ષપાત જાગે છે. 'પદયાત્રી ડોસાએ બનાવેલી એક કેડી'(પૃ. ૩૫)નો ઉલ્લેખ પણ આવે છે. ક્રાંતિના જહાલ, મવાળ બધાય પક્ષોની આવી રૂપકાત્મકતા છે. 'આવી તો કંઈક કેડીઓ પડીને ભૂંસાઈ ગઈ' (પૃ. ૩૫) એમ અનંત અકળામણ સાથે બોલતો કંડકટર આમ આદમીનો પ્રતિનિધિ છે.

મન્મથની આ નવલકથાનાં પાંચ પ્રકરણ અહીં મુકાયાં છે. 'આબાદનગર તરફ'માં ભેદી વાતો કરતો કંટાળેલો કંડકટર છે. 'ધર્મશાળા : આબાદનગરની' એમાં ધર્મશાળાનો રખેવાળ નિરીક્ષક ખેડૂત અને સફાઈ કામદાર મંગો છે. બેઉ કોઠાસૂઝથી તરુણને સૂક્ત જવાબો આપે છે. 'વૈશ્યવિસ્તાર'માં ધનાઢ્ય લક્ષ્મીધર, લક્ષ્મીચંદની મુલાકાત છે તો હોટેલમાં મધ્યમવર્ગના પરિવારની મુલાકાત છે. છેલ્લે .. 'આબાદનગરનો વિસ્તાર એકલપુર' છે જેમાં કડક જાસો છે, જ્યાં ગૃહરક્ષકદળના વડા પણ રામાયણનું અર્થઘટન કરે છે; જ્યાં ભાવના, લાગણીનો છેદ ઉડાડવાનો છે. જરૂર પડે તો 'લાગણીના અર્ક' તૈયાર કરવામાં આવશે. કદાચ લેખકના મનમાં આ રૂપક સામ્યવાદી શાસનના પ્રવર્તતા ખ્યાલમાંથી તૈયાર થયું છે. આ રીતે મન્મથની નવલકથા એક આદર્શયુવકના ખાંખાંખોળાની કથા છે. તરુણની આ યાત્રાકથા એક સ્વપ્નિલ વિશ્વ હોવાથી એને ખરેખરા અર્થમાં Fictional જ રાખ્યું હશે ?

મન્મથ અને મન્મથની નવલકથાની જેમ રથિનનું જીવન અને રથિનની નવલકથા મુકાઈ છે. રથિન પોતાનું આજનું વેરવિખેર જીવન, વૈખરી વિનાની એની સ્થિતિ એ બધું નથી લખતો. હવે એ 'માર્કેટ મુજબ' લખે છે. આરંભે એણે ગુજરાતીમાં 'શત્રુઘ્નની પહેલી સફર' લખી હતી જેમાં એના લંડનરહેવાસના અનુભવો હતા. જે સરસ લખાયું; પણ એને થાય છે કાલુપુરથી વલસાડ લગીમાં પૂરું થઈ જતાં વિસ્તાર માટે શું લખવું ? તમને કોણ ઓળખે ? તેથી હવે એ લોકપ્રિયતાના લપસણા ઢાળે સરક્યો છે. 'શત્રુઘ્નની પહેલી સફર'માં રથિને શત્રુઘ્નની એટિક કહેતાં ભંડકિયામાંની શત્રુઘ્નની ઉંદરડા જેવી જિંદગી આબાદ નિરૂપી છે. યજ(યમ)માન સંપતભાઈનું સપરિવાર વક્રોક્તિપૂર્ણ નિરૂપણ આસ્વાદ્ય છે. સંપતભાઈ હંમેશાં 'Dos' અને 'Dont'ની યાદી સાથે જ પ્રગટ થતા. રથિનની આ કથામાં પુનરાવર્તન છે, પરંતુ એમાંથી એની એકધારી અકળામણવાળી જિંદગી સૂચવાય છે. સંપતભાઈના ઘરમાં તો એને એમ પણ થાય છે કે 'ઝાડ પર રહેવાની પ્રેક્ટિસ પાડી તો સારું થાત (પૃ. ૬૮) સંપતભાઈના નિમિત્તે N.R.I.ની સંવેદનાને પણ સૂક્ષ્મતાથી ઝીલવામાં આવી છે. થોડાંક ઉદાહરણો જોઈએ :

'' 'કાગળ નથી આયવો લાગતો !' સંપતભાઈએ શત્રુઘ્નને જરા વધુ નિરાંતજીવે કહ્યું.

શત્રુઘ્નને જરા નવાઈ લાગી. એ ક્યાંથી સમજી ગયા ?

'અમારા જેવું રાખવું. લેટર ન આવે તો હારું જ છે એમ જાણવું.' સંપતભાઈએ આમ સ્થિર બેસી રહી કરેલી વાતચીત અત્યાર સુધીમાં લાંબામાં લાંબી હશે. એમને શત્રુઘ્નને કાંઈક કહેવાની જરૂર પડી હશે એવું લાગતું હતું.

'મેં. તો ફાધરને લખી નાયખું છે કે લેટર-બેટર રેગ્યુલરલી લખાસે નઈ, સું !' પછી ઊભા થઈ, બેઝમૅન્ટના બારણે ઝૂકી નીચે મીકને સાદ દઈ, કહે : 'ટી ફોર અંકલ શત્રુઘ્ન,' અને પાછા શત્રુઘ્નની સામે આવી બેસી, 'નો લેટર્સ, નો ખટપટ,' એમ કહી, એમણે ટેલિવિઝનની સ્વિચ બંધ કરી દીધી. આમ કરી એમણે પેલા ફાધર સાથેનું કનેક્શન કાંઈક કાપી નાખ્યું હોય એવી નિશ્ચિંતતા રૂમમાં છવાઈ ગઈ. ટેલિવિઝન ઉપર દેખાતો એનાઉન્સરનો ચહેરો, ઝાંખો થતો જઈ, એક ઝીણું લાઇટનું ટપકું થઈ જઈ, અદૃશ્ય થઈ ગયો. ફાધરના ચહેરાનું પણ આવું જ થયું હશે, જ્યારે સંપતભાઈએ કનેક્શન કાપી નાખ્યું હશે.'' (પૃ.૧૧૩) 'સંપતભાઈને ટેલિવિઝન હતું, વૉશિંગ મશીન હતું, રેફ્રીજરેટર હતું, ઘર હતું, હમણાં જ ખબર પડી તેમ ફાધર હતા – તે ઉપરાંત અંતઃકરણ પણ હોય ! ખરો રીચ માણસ છે આ.' (પૃ. ૧૧૬)

આ સંપતભાઈના નિરૂપણમાં દિગીશભાઈની માર્મિક શૈલી નોંધપાત્ર છે. જુઓ :

'હથેળીઓ એકબીજા સાથે ઘસી, પરિચિતતાભર્યા સૂરે કહ્યું - 'બેહો, શીટ હીયર.' આમાંનું પહેલું શત્રુઘ્ન માટે હતું, બીજું 'શીટ હીયર' એ સંપતભાઈ સમક્ષ હમેશાં જે એક અદશ્ય ઑડિયન્સ હાજર રહેતું, અમુક ચોક્કસ સામાજિક મહત્ત્વની પળો વખતે, તેના માટે હતું.' (પૃ. ૧૧૩).

નવલકથાના પરિવેશ અને પાત્ર બેઉને સઘન અભિવ્યક્તિ આપતું કથન, વર્ણન અને સંવાદનું ગદ્ય પણ આ નવલકથામાં નોંધપાત્ર છે. નિબંધકાર દિગીશભાઈની શક્તિનો લાભ પામેલું છે. મન્મથથી મન્મથનાથ મનસ્વી કે રથિન દેસાઈથી માંડી 'રઠિન' સુધીની આ કથામાં વણાયેલો સૂક્ષ્મવ્યંગ સુજ્ઞ ભાવકને જકડી રાખે એવો છે. દર્પણ એકેડેમી, હેવમોર, 'સંસ્કૃતિ'ના સદર્ભો આવતા રહે છે. મન્મથ પરના પત્રોમાં વ્યક્ત થતી રથિનની અકળામણોનું ગદ્ય પણ સરસ છે. જુઓ :

★ 'બ્લેડની ધાર જેવી ઑક્ટોબરની ઠંડી લ્હેરખી'. (પૃ. ૧૩)

★ 'પણ એ અહીં પોતાની જાતને ઉપરથી એક પછી એક ઊઘડતા પડીકાની જેમ જોતો.' (પૃ.૩૭).

★ 'શત્રુઘ્ન અનિશ્ચિત વાદળની જેમ તરતો.' (પૃ. ૭૧).

★ 'તેના ગાલની બાજુઓએ ઘણી બ્લેડો જોઈ હોય એવું લાગતું'. (પૃ. ૭૨).

★ 'ચશ્માં પાછળની આંખો ચશ્માં પાછળના કાચ પર ચીતરેલી તો નથી ને !' (પૃ. ૧૧૫).

★ 'દિલીપ પ્રધાન એવો મજબૂત મહારાષ્ટ્રીયન હતો કે ચુસ્ત મોટરસાઇકલ જેમ એ આપમેળે જ રસ્તો કરી લેતો હોય એવું લાગે, જાણે એને માટે જ રોડ બન્યો હોય'. (પૃ. ૧૨૩).

નવલકથાની ભાષાસંદર્ભે સંપતભાઈની સાથોસાથ પ્રમોદભાઈની અંગ્રેજીમિશ્રિત સુરતી બોલીનો લ્હેકો (પૃ. ૭) વાર્તાને હળવાશ આપે છે. પોતાના બૌદ્ધિક મિત્રોને યાદ કરતાં મન્મથ અનુભવે છે

'...પણ મૂંગો મૂંગો સાંભળી રહું. એક તો લેખકો, મોટા માણસો, કોઈએ નાટક લખ્યું હોય, દર્પણ એકેડેમીમાં તેના રિહર્સલ ચાલતાં હોય, કોઈ કૉલમિસ્ટ હોય. અમદાવાદમાં એક, મુંબઈમાં બીજું એમ ચાલતાં હોય. કોઈ કલકત્તાની નવી કલમ હોય. તે શહેર - અને શહેર તો એ જ ને - તેની રોનક, તેની શાનોશૌકત અને તેની હિંસક સેક્સુઆલિટીની વાતો કરતો હોય- કોઈ યુનિવર્સિટીમાં કંઈ ઈકોનોમેટ્રિક્સ કે એટમિક ફિઝિક્સ કે હિસ્ટરીમાં પ્રવીણતા મેળવતો હોય પણ સાંજ પડયે અહીં ખુરશી પર બેસી ગામની - ગોસિપ સાથે ગનાન - ગમ્મત ન કરી જાય, દિવસે આવેલા બિલકુલ મૌલિક વિચારોનું ગજવું અહીં ખાલી ન કરી જાય તો રાતે ઊંઘ ન આવે એવા જીવ. (પૃ. ૯) આવા નિરૂપણથી પરિવેશ જીવંત બનતો જાય છે.

સ્વપ્નથી, આદર્શથી, સ્વ-ઓળખથી કમાઈ ગયેલા બે સંવેદનશીલ લેખકની 'શત્રુઘ્નની પહેલી સફર' રસપ્રદ નવલકથા બને છે. નોકરીથી ઘેર આવેલો મન્મથ એક તબક્કે વિચારે છે :

"તે ઘેર આવીને આ રીતે ખુરશીમાં ફોળાઈ સાથે ઘેર બનેલા બનાવોની, ગામથી આવેલી ટપાલની, ત્યાં રહેતાં પોતાનાં બા-બાપુજીનાં ખબરઅંતરની, શ્રેયાનાં મામા-મામી, તેના કઝિન્સની, સગાઈ-લગનોની, જાતજાતની એમ વાતો કર્યા કરતો. પણ તે બધા દરમિયાન તેને કંઈક રહીરહીને રહી ગયાનું, અધૂરું રહી ગયાનું યાદ આવ્યાં કરતું, તેની એકાદ વસ્તુ ક્યાંક મુકાઈ ગઈ હોય, કે કોઈની સાથે વાત કરતાં અચાનક તે માણસને ખાસ કહેવાની વાત યાદ આવી ગઈ હોય, અને કહેવા જાય, કહે તે પહેલાં ભુલાઈ ગઈ હોય, વળી બીજી જ વાતના પ્રવાહમાં તણાઈ ગઈ હોય, કે રસ્તામાં ભીડમાં કોઈ એક ચહેરો જોયો હોય, જોવાઈ ગયો હોય, જે બહુ જ જાણીતો હોય, પણ કોણ તે યાદ ન આવતું હોય અને વળી વળીને તે તેને શોધતો રહેતો હોય તેમ સતત તેને આ રીતનું ભાન રહ્યા કરતું. તે અડધો તેનો પ્રેર્યો જ તેના એવા જ મિત્રો તરફ ખેંચાતો રહેતો જેને વિશે તેને મનમાં ખાતરી હતી કે તે પણ કાંઈક આમ બાકી રહી ગયું હોય તેમ અનુભવે છે. (પૃ. ૨૦).

આ નવલકથાનો ભાવક પણ વાચનના અંતે આવી નિર્ભ્રાન્તિનો આસ્વાદ અહીં પામે છે. દિગીશભાઈની આ કૃતિ ગુજરાતી નવલકથાના રેઢિયાળ સરવૈયામાં થોડી રાહત આપનારી છે.

◻

નિર્મલ વર્માનું નિધન : ભારતીય સાહિત્યઆકાશમાં ન પૂરી શકાય એવો અવકાશ

- શરીફા વીજળીવાળા

નિર્મલ વર્મા માત્ર હિંદી સાહિત્યનું જ નહીં, સમગ્ર ભારતીય સાહિત્યનું એક મહત્ત્વનું નામ હતું. ૩ એપ્રિલ ૧૯૨૯ના રોજ સુખી પરિવારમાં જન્મેલા નિર્મલ વર્માને એમના વાંચવાના શોખે તથા ઘર અને દિલ્હીના સાહિત્યિક માહોલે લખતા કર્યા. ઇતિહાસ વિષય સાથે એમ.એ. કરનાર નિર્મલ વર્મા, ચેકોસ્લોવાકિયાના પ્રાચ્ય વિદ્યાસંસ્થાન તથા ત્યાંના લેખકસંઘના આમંત્રણને કારણે ૧૯૫૯માં ચેકોસ્લોવાકિયા ગયા. બે વર્ષ સુધી ચેક ભાષા શીખ્યા, પછી ત્યાંના સાહિત્યનો અભ્યાસ કર્યો અને કેટલીક ઉત્કૃષ્ટ ચેક રચનાઓને હિંદીમાં અવતારી. કારેલ ચાપેકની વાર્તાઓ ઉપરાંત જિરિ ફ્રાઈડ, જોસેફ સ્કોવ્સ્કી, મિલાન કુંદેરા વગેરેની કૃતિઓના અનુવાદો કર્યા. થોડાં વર્ષ લંડનમાં ગાળી ૧૯૭૨માં ભારત પાછા આવનાર નિર્મલ વર્માએ હંમેશાં પોતાના સર્જન પર પશ્ચિમના સર્જકોનો પ્રભાવ સ્વીકાર્યો હતો. એક સર્જકને મળી શકે તે બધા જ સન્માન, પુરસ્કાર (નોબેલને બાદ કરતાં) નિર્મલ વર્માને જીવતેજીવ મળ્યા હતા. લગભગ દરેક સાહિત્યસ્વરૂપમાં નોંધપાત્ર પ્રદાન કરનાર નિર્મલ વર્માના વાર્તાસંગ્રહ 'કવ્વે ઔર કાલાપાની'ને ૧૯૮૫માં દિલ્હી સાહિત્યઅકાદમીનો પુરસ્કાર મળ્યો હતો. ૧૯૯૭માં મૂર્તિદેવી પુરસ્કાર અને ૧૯૯૯માં એમના પુસ્તક 'ભારત ઔર યુરોપ : પ્રતિશ્રુતિ કે ક્ષેત્ર'ને સાહિત્ય જગતનો સર્વોચ્ચ ગણાતો જ્ઞાનપીઠ પુરસ્કાર મળ્યો હતો. ૧૯૭૩માં કુમાર સાહનીએ નિર્મલની 'માયાદર્પણ' નામની વાર્તા પરથી બનાવેલી ફિલ્મને શ્રેષ્ઠ હિંદી ફિલ્મનો પુરસ્કાર મળ્યો. નિરાલા ચેર, યશપાલ ચેરના મોભાદાર હોદ્દાઓ શોભાવનાર નિર્મલ વર્માના જીવન તથા કવન પર ૧૯૮૭માં B.B.C.એ એક ફિલ્મ પ્રસારિત કરી. પાંચ નવલકથા, છ વાર્તા-સંગ્રહ ઉપરાંત સંસ્મરણ, ચિંતન અને વિવેચનને લગતાં લગભગ વીસેક પુસ્તકો લખનાર નિર્મલની ઘણી કૃતિઓના ભારતીય ભાષાઓ ઉપરાંત અંગ્રેજી, ફ્રેન્ચ, જર્મન, ઇટાલિયન, રશિયન અને પોલિશ ભાષામાં અનુવાદો થયા છે.

સ્વાતંત્ર્ય પછી હિંદી કથાસાહિત્ય જ્યારે સંક્રમણકાળમાંથી પસાર થઈ રહ્યું હતું ત્યારે નિર્મલ વર્માએ વાર્તા-નવલકથા બેઉનાં રૂપરંગ બદલી નાખ્યાં. નવાં જ કથાવસ્તુ, નવતર રચનાપ્રયુક્તિઓ અને કવિતાસદૃશ ભાષા...હિંદી વાર્તાને એના પરંપરાગત ઢાંચામાંથી બહાર કાઢવાનો યશ નિર્મલ વર્માના ફાળે જાય છે. એટલે જ જાણીતા વિવેચક શ્રી નામવરસિંહ નિર્મલ વર્માના 'પરિન્દે' વાર્તાસંગ્રહને નવી વાર્તાના સીમાચિહ્નરૂપ ગણાવે છે. નામવરસિંહ લખે છે : 'પઢને પર સહસા વિશ્વાસ નહીં હોતા કિ યે કહાનિયાઁ ઉસી ભાષા કી હૈ જિસમેં અભી તક શહરકસ્બા, ગાંવ ઔર તિકોને પ્રેમ કો હી લેકર કહાનીકાર જૂઝ રહે હૈ. 'પરિન્દે' સે યહ શિકાયત દૂર હો જાતી હૈ કિ હિન્દી કથાસાહિત્ય અભી પુરાને સામાજિક સંઘર્ષ કે સ્થૂલ ધરાતલ પર હી 'માર્કટાઇમ' કર રહા હૈ. સમકાલીનોં મેં નિર્મલ પહલે કહાનીકાર હૈ જિન્હોંને ઇસ દાયરે કો તોડા હૈ - બલ્કિ છોડા હૈ ।' (નયી કહાની : ૫૩).

નિર્મલ વર્માના કથાસાહિત્યમાં આધુનિકતા અને ભૌતિકતાથી ત્રસ્ત સમકાલીન માણસના આંતરમનની સમસ્યાઓનો પડઘો પડે છે. આ સર્જકને વ્યક્તિના બાહ્ય સંઘર્ષમાં નહીં પણ એના આંતરમનમાં ચાલતા સંઘર્ષમાં વધુ રસ પડે છે. આ એક એવો સમય હતો જ્યારે આપણે ત્યાં કૌટુંબિક અને સામાજિક માળખા વિખેરાઈ રહ્યાં હતાં. આ બેઉ માળખાંથી કપાઈ ગયેલો માણસ વધુ ને વધુ સ્વકેન્દ્રી બનતો ગયો. નિર્મલ વર્માએ એમના કથાસાહિત્યમાં આ તૂટતા જતા સામાજિક ઢાંચાનું, અર્થ ગુમાવતા જતા માનવીય સંબંધોનું નિર્મમ આલેખન કર્યું છે. ટૂંકમાં કહેવું હોય તો આ લેખકના સર્જનના કેન્દ્રમાં એક જીવતોજાગતો માણસ અને તેની અનંત સમસ્યાઓ છે. માનવીય સંબંધોના સાવ અનોખા

આયામો એમના સર્જનમાં જોવા મળે છે. એટલે જ એમના સર્જનને ગતાનુગતિક માપદંડોથી તપાસવા જનાર ભોંઠા પડે. એમના ગદ્યને વાંચવા માટે કવિતાના વાચક જેટલી જ સંવેદનશીલતાની જરૂર પડવાની કદાચ એટલે જ હિન્દીના કેટલાક વિવેચકો નિર્મલ વર્માને 'પ્રથમ ગદ્યકવિ' કહે છે.

વાચક અને વિવેચક પાસે નિર્મલ વર્માનું સર્જન એક વિશેષ પ્રકારની સંવેદના અને સજ્જતાની અપેક્ષા રાખે છે. આ લેખકના સર્જક પાસે વિવેચનની રૂઢ પરિભાષા સાવ બુઠ્ઠી બની જાય છે. સર્જક, વિવેચકને હંફાવે, એને નવી રીતે વિચારવા મજબૂર કરે એ વાત નિર્મલ વર્માના કિસ્સામાં સાચી કરે છે. નિર્મલ વર્માના સર્જનને 'વિવેચન સામેનો પડકાર' ગણાવતા અશોક બાજપેયી એમને 'રાગ ઔર વિરાગકી ગોધૂલિકે કથાકાર' કહે છે. નિર્મલ વર્માના સર્જને જ નહીં, એમની વિવેચનાએ પણ હિંદીની રૂઢ, ગતાનુગતિક વિવેચનાથી છેડો ફાડયો છે. સર્જક તરીકે કથાસાહિત્યને નવી કથાભાષા આપનાર નિર્મલ વર્માની વિવેચનાએ વિવેચનને પણ નવી દિશામાં વિચારવા પ્રેર્યું છે.

એમનો અતિ જાણીતો સંસ્મરણસંગ્રહ 'ચીડો પર ચાંદની' વાંચનારને પ્રવાસનાં સંસ્મરણ કઈ રીતે લખાય એનો ઉત્તમ આદર્શ સાંપડે છે. નિર્મલ વર્માના કથાસાહિત્યમાં વાતાવરણ અતિશય મહત્ત્વનો ઘટક બની રહે છે. 'વેદિન', 'એક ચિથડા સુખ' જેવી નવલકથાઓ હોય કે એમની વાર્તાઓ..... વાતાવરણથી અલગ કરીને એમના કથાસાહિત્યને નહીં માણી શકાય. ફિલ્મો, ચિત્રો, શાસ્ત્રીય સંગીત સાથે સિગારેટ અને બિયરના શોખીન નિર્મલ વર્માનાં મોટાભાગનાં પાત્રોમાં કોઈ ને કોઈ રીતે એમના આ શોખ પ્રતિબિંબિત થાય છે. એટલે જ મમતા કાલિયા લખે છે 'સૂની સડકે' સૂખે પત્તે, અનમતને દરખ્ત, બર્ફ કા ગિરજા, વકત-બેવકત પહાડી, અકેલાપન, બિયરકી બોતલેં ઔર ઇન સબકે બીચ બુની એક ઉદાસ પ્રેમ-કહાની...નિર્મલ વર્મા કી વર્કશાપ કે યે અનિવાર્ય ઔજાર હૈં ।' (હિન્દી ઉપન્યાસ ૧૯૫૦ કે બાદ). નિર્મલ વર્માએ સર્જેલું આ વાતાવરણ હિંદી કથાસાહિત્ય માટે પણ નવું હતું. રાજેન્દ્ર યાદવે પણ લખ્યું છે : '...વાતાવરણ કો અપને પાત્રોં કી માનસિકતા ઉજાગર કરને કે લિયે ઇસ્તેમાલ કરને કી અદ્‌ભુત કલા નિર્મલ કે પાસ હૈ. ધૂપ, બાદલ, કોહરા, ઘાસ, આસમાન, અંધેરા, ચિડિયા, બારિશ, બર્ફ, તારે, કિરણ - સભી વહાઁ પ્રાણિયોં કી તરહ સજીવ હૈં ઔર ઉનકી કહાનિયોં કો અજીબ રહસ્યાત્મક, સંગીતમય છાયાલોક પ્રદાન કરતે હૈં. (આલોચના . જુલાઈ-સપ્ટે. ૧૯૮૯).

એકલતા અને અજાણ્યાપણું એમનાં મોટાભાગનાં પાત્રોની નિયતિ છે. પ્રાગને પાર્શ્વભૂમાં રાખીને, બીજા વિશ્વયુદ્ધની છાયા તળે લખાયેલી 'વે દિન'ની નાયિકા એકલતાના આતંકની અકળાઈને કહી ઊઠે છે : 'હાઁ મૈં જ્યાદા દિન અકેલે નહીં રહ સકતી....' આ નવલકથાનાં બેઉ પાત્રો એકમેકની નજીક આવે છે ત્યારે વાચક સમજે છે કે એમનું આ ક્ષણિક મિલન ન તો આત્મિક પ્રેમ છે, ન દૈહિક આકર્ષણ છે, બસ આ તો પોતપોતાની એકલતાની પીડામાંથી મુક્તિ મેળવવાનો સહજ પ્રયાસ માત્ર છે. આ પાત્રો ક્ષણમાં જીવે છે, ક્ષણનું સુખ શોધે છે. એમની એકલતા કાયમી છે એ જાણવા છતાં જરાક વાર માટે એનાથી ભાગી છૂટવા મથે છે. આ નવલકથા આપણને સમજાવે છે કે યુદ્ધ માત્ર ભૌતિક સમૃદ્ધિ અને શાંતિને જ ખતમ કરે છે એવુ નથી, એ માનવીય સંવેદના, માણસની સમજવા-વિચારવાની તાકાત, એની જીવનશૈલી-જીવનમૂલ્યોને પણ નષ્ટ કરી દે છે. કહો કે યુદ્ધ એક સાંસ્કૃતિક વિનાશ લઈને આવે છે. અહીં દરેક પાત્ર પોતાની પીડા અને એકલતા ભોગવવા અભિશપ્ત છે.

'લાલટીન કી છત' નવલકથામાં કાયા નામની કિશોરીની દેહનાં રહસ્યો બાબતની મૂંઝવણ આલેખાઈ છે. કિશોરીમાંથી યુવતી બનવાની પ્રક્રિયા, યૌવનનુ આકર્ષણ અને ભય ...આ બે ભાવ વચ્ચે કાયાનું દ્વંદ્વ આ નવલકથાનો વિશેષ છે. પ્રથમ નવલકથાનો પરિવેશ વિદેશ, બીજીનો પહાડી પ્રદેશ અને ત્રીજી નવલકથા 'એક ચિથડા સુખ' દિલ્હીના ઘર, તૂટેલા થિયેટર અને વેરાન બંગલાનો પરિવેશ લઈને આવે છે. થિયેટરના મોહમાં ખોવાયેલાં યુવાનો-યુવતીઓની આ કથામાં સતત સ્ત્રીનવર્ગના એક નાટકનું રિહર્સલ ચાલ્યે રાખે છે. અલગ કરી ન શકાય એ હદે અહીં નાટક અને

જિંદગી એકમેકમાં ભેળસેળ થઈ ગયાં છે. 'સુખ' અને 'દુ:ખ' એવા બે છેડા વચ્ચે ભટકતાં આ પાત્રો સુખની શોધમાં ભટકે છે પણ સુખ હાથ નથી ચડતું, ને ચડે છે તો ક્ષણિક નીકળે છે. સાવ ચીંથરા જેવું....ઓળખી પણ ન શકાય એવું. (આ નવલકથાનો અનુવાદ વીનેશ અંતાણીએ કરેલો છે.) ભવિષ્યનો સમાજ, ભવિષ્યની નવલકથાનો આધાર રાજનીતિમાં જોનાર નિર્મલ વર્મા 'રાત કા રિપોર્ટર' નવલકથામાં સર્વવ્યાપી અને સર્વભક્ષી રાજનીતિનો શિકાર બનતા એક બુદ્ધિજીવી રિપોર્ટરના મનોમંથનને આલેખે છે. ઘનતાને બદલે ભાવોનું આલેખન કરતાં નિર્મલ વર્મા આત્મકથનાત્મક શૈલીનો ઉપયોગ વધુ કરે છે.

નિર્મલ વર્માના કથાસાહિત્યમાં માનવસંબંધોને સાવ અલગ દૃષ્ટિકોણથી તપાસાયા છે. આપણે પ્રાદેશિક ભાષાઓમાં એક નજર નાખીશું તો એવા તારણ પર આવીશું કે અનઅર્થકતાને ભારતીય પરિવેશમાં આટલી પ્રબળ અને સમર્થ રીતે નિર્મલ વર્મા સિવાય કદાચ કોઈ નથી પ્રગટાવી શક્યું. (જોકે અમુક અંશે મરાઠી નવલકથા 'કોશેટો'ના સર્જક આ કરી શક્યા છે.) સર્જક માટે ભ્રાન્તિના વિશ્વનું માહાત્મ્ય કરનાર નિર્મલ વર્મા 'છે' અને 'નથી'ની લીલા વચ્ચે એમનાં પાત્રોને મૂકી આપે છે. અધૂરા હોવું અને એકલા હોવું એ એમનાં ઘણાં પાત્રોની નિયતિ છે. પોતપોતાની એકલતા અને પીડામાં જીવતાં આ પાત્રો વ્યક્તિ, સ્થળ કે સમયની અનુપસ્થિતિમાં જીવે છે અને એટલે જ આ પાત્રોની વેદના વધુ મર્મવેધક લાગે છે. આધુનિક સંવેદન અને ચિંતન કૃતિના વિશ્વમાં રસાઈને આવે છે એટલે બોલકું નથી લાગતું. જોકે એમની નવલકથા 'અંતિમ અરણ્ય'માં સર્જક નિર્મલ પર ચિંતક નિર્મલ હાવી થઈ જતા હોય એવું લાગે ખરું. આ મેધાવી સર્જકને જ્યારે જ્ઞાનપીઠ મળ્યો ત્યારે મારી જેવા ઘણાંને લાગ્યું હતું કે ચાલો જ્ઞાનપીઠ પુરસ્કાર પોતે રળિયાત થયો.

નિર્મલ વર્મા માટે રાજનીતિ હંમેશાં સાહિત્ય જેટલી જ અગત્યની રહી હતી. ૧૯૪૯થી કોમ્યુનિસ્ટ પાર્ટીના સભ્ય હતા પણ ૧૯૫૬માં રશિયાના હંગેરી પરના આક્રમણે એમનો મોહભંગ કર્યો અને એમણે સામાન્ય સભ્યપદેથી રાજીનામું આપ્યું. ઇંદિરા ગાંધીએ લાદેલી કટોકટીના કડક ટીકાકાર નિર્મલ સ્વતંત્ર તિબેટ વિશે વારંવાર બોલતા રહેલા. નિર્મલ વર્મા સ્પષ્ટ રીતે માનતા કે સર્જક પોતાના સમયનો માત્ર દર્શક બનીને ના બેસી શકે. તેમણે લખ્યું છે : 'મુઝે સમઝમેં નહીં આતા, હમ અગર અપને સમય કે મહઝ દર્શક નહીં, બલ્કિ ભોક્તા રહને કા સાહસ રખતે હૈં તો રાજનીતિ સે કૈસે પલ્લા ઝાડ સકતે હૈ ? હમારી શતાબ્દિ કે લિયે ઔર ઉસકી સંસ્કૃતિ કે લિયે રાજનીતિ ઉતના હી જીવિત સંદર્ભ હૈ, જિતના બાયજેન્ટિન સંસ્કૃતિ કે લિયે ધર્મ, પુનરુત્થાનયુગી ઇટલી કે લિયે કલાસિકલ ગ્રીક સભ્યતા. જિન લેખકો કે લિયે ફાસિજમ કા, કમ્યુનિજમ કા કોઈ અર્થ નહીં રખતા, ઉનકે લિયે સાહિત્ય ભી કોઈ અર્થ રખતા હૈ, મુઝે ગહરા સંદેહ હૈ'. (હરબારિશમેં). આ ડાબેરી વિચારધારાના લેખકના ચિંતનપ્રધાન નિબંધો ખાસ વાંચવા જેવા છે. ખાસ કરીને બુદ્ધિજીવીઓનાં બેવડાં ધોરણો પરના એમના ચાબખા માણવા જેવા છે. ધર્મનિરપેક્ષતા જેવી બાબતે બુદ્ધિજીવીઓના બેવડા વલણની ટીકા કરતા નિર્મલ વર્માની કેટલીક ટીકા એમના પોતાના વલણને પણ લાગુ પાડી શકાય એમ છે એ અલગ ચર્ચાનો વિષય છે.

નિર્મલ વર્માને સાચી અંજલિ એમના લખેલા શબ્દ પાસે જઈને જ આપી શકાય. એટલે જ અહીં એમના મહત્ત્વનાં પુસ્તકોની જરાક યાદી આપું છું.

નવલકથા : વે દિન, એક ચિથડા સુખ, લાલટીન કી છત, રાતકા રિપોર્ટર, અંતિમ અરણ્ય.

વાર્તાસંગ્રહ : પરિન્દે, જલતી ઝાડી, પીછલી ગર્મિયોંમેં, બીચ બહસમેં, કવ્વે ઔર કાલાપાની

યાત્રાસંસ્મરણ નિબંધ : ચીડો પર ચાંદની, હબારિશમેં, ઢલાન સે ઉતરતે હુએ

ચિંતન-વિવેચન : શબ્દ ઔર સ્મૃતિ, કલા કા જોખિમ, દૂસરે શબ્દોમેં, ભારત ઔર યુરોપ : પ્રતિશ્રુતિ કે ક્ષેત્ર, શતાબ્દિ કે ઢલતે વર્ષો, મેં.

નાટક : તીન એકાંત

ડાયરી : ધૂંધ સે ઉઠતી ધૂન.



હાસ્યનવલસ્વરૂપ - થોડા સંકેત

- પ્રવીણ દરજી

'હાસ્યનવલ' એવો શબ્દપ્રયોગ કરીએ છીએ ત્યારે ખરેખર આપણા મનમાં શું હોય છે ? જેમાં હાસ્ય હોય તેવી નવલકથા ? હાસ્યનો જ એમાં મહિમા હોય છે ? એની પ્રધાનતા ત્યાં અપેક્ષિત છે ? કે પછી હાસ્યની સાથે તે કૃતિ નવલકથા પણ બનવી જોઈએ ? વિશેષણ રૂપે 'હાસ્ય' યોજીએ છીએ ત્યારે નવલકથાના સ્વરૂપ ઉપર એનો કોઈ પ્રભાવ પડે છે ખરો ? સાથે નવલકથાની મૂળ પ્રકૃતિ ત્યાં અકબંધ રહે છે ? અથવા નવલકથા નવલકથા ઉપરાંતનું પેલા હાસ્ય-વડે કોઈ નવું પરિમાણ દાખવે છે ? આ અને આવા પ્રશ્નો આ સંદર્ભે જાગે, જાગવા પણ જોઈએ.

અહીં Comic novelના સંદર્ભે જ, ખાસ તો આજના દિવસોમાં એક અન્ય પ્રશ્ન પણ ઊભો થાય છે. Humourથી Dark Humour સુધીનો વિસ્તાર એના કયા રૂપે નવલકથાને માફક આવી શકે ? આજે સ્થૂળ હાસ્યની બોલબાલા વધી છે, પ્રહારાત્મક વ્યંગ્ય-કટાક્ષનાં રૂપો, અવળવાણી, પ્રાકૃત કક્ષાએ ક્યારેક તો પ્રયોજાતાં હોય છે. તલવાર તાણીને ત્યાં વાત થતી હોય છે. એવે ઠેકાણે એવી કોઈ કૃતિને આપણે હાસ્યનવલ કહીશું ? 'હાસ્ય' નિમિત્તે ઘણી બધી વાર વ્યંગ્ય-કટાક્ષ જ સ્થાન લઈ લે ત્યારે તે હાસ્યનવલ બને છે કે કેવળ કટાક્ષકથા ? - એ મુદ્દો પણ ધ્યાનમાં રાખવા જેવો છે. એ ખરું કે ગુજરાતી હાસ્યનવલ છેલ્લાં સો વર્ષનો ઇતિહાસ દાખવે છે. સમાજ, રાજ્ય, પરિવાર વગેરેના અનુલક્ષમાં તેણે ઠીકઠીક ગતિ કરી છે. છતાં પણ જેમ હાસ્યનિબંધના સ્વરૂપનું બન્યું છે તેમ, હાસ્યનવલના સ્વરૂપમાં પણ, અતંત્રતા રહી છે. ચોખ્ખીચણક તેની વિભાવના મળવી હજી બાકી છે.

આ સંજોગોમાં હાસ્યનવલ વિશે કોઈ વ્યાપક એલજીબ્રા ઊભું કરી શકાય ? નવલકથાની મૂળ કહી શકાય એવી સ્વરૂપગત રેખાઓની સાથે હાસ્ય ઉમેરાતાં તેની રસકીય સ્થિતિમાં ફેર પડે છે ખરો ? જો પડતો હોય તો કેવો ફેર એ છે ? ન જ પડતો હોય તો 'ભદ્રંભદ્ર' અને 'એકલવ્ય'ને, 'સધરા જેસંગનો સાળો' અને 'આપણો ઘડીક સંગ'ને અથવા તો 'સંભવામિ યુગે યુગે' ને 'ચંપક ચાલીસા'ને એકસાથે મૂકીને તપાસ થઈ શકે ખરી ? નવલકથા તેવે સમયે હાથતાળી આપીને સરકી જતી હોય અને નવલકથાને નિમિત્તે વાક્ચાતુરી - અવળવાણી કે એવુંતેવું જ શેષ રહી જતું હોય, હાસ્યનો વિશેષરૂપે ઉપયોગ થવા છતાં તેની પડછે આકારિત વિશ્વ સ્પર્શક્ષમ બની ન આવ્યું હોય તો આપણે એને શું કહીશું ? હાસ્યકથા અને હાસ્યનવલ - બે વચ્ચે કોઈ અંતર છે એવું ત્યારે તારણ કાઢી શકાય ? અને એવું તારણ કાઢવા જતાં 'હાસ્યનવલ' તરીકે ઓળખાયેલી ઘણી નવલકથાઓની નવલકથા તરીકે બાદબાકી થઈ જતી લાગે ?

કદાચ 'હાસ્યનવલ'નું સ્વરૂપ એ રીતે હજી પ્રશ્નાર્થી મુદ્રામાં ઊભું છે. હાસ્યનો ઉપયોગ કેવળ તદબીર તરીકે થતો હોય એ એક બાબત છે. જ્યારે કૃતિમાં તે વણાટ રૂપે પ્રયોજાયું હોય એ બીજી બાબત છે. માર્ટિન કોયલે Satiric પોતનો આગળ ધરેલો મુદ્દો પણ હાસ્યનવલને ઓળખવામાં ભાગ્યે જ કામ આપે છે. વાત તો એવી હોવી જોઈએ કે લખનારે પકડેલું નવલવિશ્વ જ એવું હોય જ્યાં સીધી કે વક્રીભૂત રેખાઓ પણ કામ ન આપતી હોય, જ્યાં રૂઢ ભાષા પણ પેલી વાસ્તવિકતાને ચીંધવામાં ઊણી ઊતરતી હોય, પરિસ્થિતિ જ લેખક માટે એવી દુઃસહ બની જતી હોય કે તેને પેલા Comic કે હાસ્ય પાસે જવું જ રહે. એ દ્વારા વાસ્તવનું પરિમાર્જન થતું રહે અને એની હાસ્યશક્તિ ભાષાનો ને પેલા વાસ્તવનો નવે રૂપે સ્ફોટ કરનારું બળ બની રહે. કહો કે નવલકથાકારનાં સઘળાં બારણાં બંધ થઈ જતાં હોય, પરિચિત રસ્તાઓ પણ ઝાંખા પડી જતા હોય ત્યારે પેલી ભીતરી અનિવાર્યતા હાસ્ય પાસે એને દોરી જતી હોય. કહો કે કશીક અંદરની

અનિવાર્યતા સાથેનો એ હાસ્યનો સંબંધ હોવો ઘટે. અને એમ બને ત્યારે હાસ્યમિશ્રિત એક નવું વાસ્તવ જે એક સ્તરે હસી નાખ્યા પછી પણ બીજા ઊંડા સ્તરે જીવનનો વધારે ગંભીર રીતે અનુભવ કરાવી રહે. હાસ્યપ્રયોજન ત્યાં રચનામાં અન્વર્થક બની રહે. હળવાશથી પણ મર્મસભરતાથી એમ એ બધો ખેલ થવો રહે. કહો કે હાસ્ય ત્યાં નવલકથાસ્વરૂપની એક વધુ શક્યતા માટેનું કમઠાણ બની રહેવું ઘટે. છેવટે તો એ સઘળું કલાકીય પુરુષાર્થ બની રહે.

હાસ્યનવલકથામાં તેના લેખકનો - outlook પણ ખાસ્સું મહત્ત્વ ધરાવે છે. જે કકરું વાસ્તવ એની સામે છે તેને તે જુદી રીતે પ્રકટ કરવા માગતો હોય, પ્રસંગ, ઘટનાને નવે રૂપે, વધુ તીવ્રતાથી કે વધુ ધારદાર રીતે રજૂ કરવાની તેની મુરાદ હોય, બધાં હથિયારો કંઈક નાકામિયાબ બનતાં જણાય ત્યારે હાસ્ય પાસે તેને જવું પડે છે. એમાં પછી તે પોતે બાજુએ રહે છે, રહેવો જોઈએ. પાત્ર કે પરિસ્થિતિમાં રહેલી વિસંગતિ-બાઘાઈ-અકોણાઈ વગેરે આગળ આવી રહે છે. એવી Macro-Micro સ્થિતિઓ ઊઘડતાં ઊઘડતાં કૃતિ આકારાતી જાય છે. માનવ અને તેના વાસ્તવનું ચિત્ર એમ એવી સ્થિતિઓમાં ઝિલાતું જાય અને કૃતિ આગળ વધતી જાય. અનેક વિસંગતિઓ અને વિરોધો, આંતરવિરોધો અને જીવનરીતિઓને કોઈ પાત્ર કે પરિસ્થિતિ વડે મૂર્ત કરતો રહે. 'ભદ્રંભદ્ર'માં બન્યું છે તેમ ક્યારેક તેનું મુખ્ય પાત્ર જ પોતાના હાથમાં સઘળો દોર લઈ રચનાનો પરિઘ રચતું જાય.

અહીં અન્ય નવલકથાઓને મુકાબલે સંવાદનું તત્ત્વ પણ વિશેષ માવજત માગી લે છે. પાત્ર બોલે એક, પરિસ્થિતિ સૂચવે એક પણ તે જ સાથે તેનો બીજો અર્થ પણ - કદાચ વધુ સાચો અર્થ, પણ નીકળતો રહે. 'ભદ્રંભદ્ર'માં બે પાત્રો એ પ્રકારની રચનાધરી બન્યાં છે અને તેમના દ્વિઅર્થી અથવા અનેકઅર્થી સંવાદો રચનામાંના વાસ્તવને પ્રકાશિત કરતા રહે છે. 'અમે બધાં'માં બિપિનનું પાત્ર તત્કાલીન સૂરત અને તેનું જનજીવન તેમજ વાતાવરણને મુકાબલે ગૌણ રહ્યું છે એટલે ત્યાં પરિસ્થિતિજન્ય ગદ્ય, તેની વક્રોક્તિઓ સંવાદનું સ્થાન લે છે. જેમ નિબંધમાં દરેક વાક્ય મહત્ત્વનું છે, તેમ અહીં હાસ્યનવલમાં દરેક વાક્ય કોઈક નર્મની સાથે મર્મનું પણ સૂચક બની રહે તેવું હોવું ઘટે.

આવી હાસ્યનવલ સામાજિક, રાજકીય, શૈક્ષણિક કે પારિવારિક કોઈ પણ વિષયને લગતી હોઈ શકે. લેખકે ત્યાં જે તે વિશ્વને પ્રકટ કરવા તેના પર્યાવરણ અને પરિસરને ભેદવાં પડે છે. દરેક વાક્યમાં એવું વિશ્વ તરેહ તરેહના અર્થ સાથે આગળ વધવું જોઈએ. કૃતિનો સમગ્ર ટોન પર્યંતે ઊભો થવો જોઈએ. એટલે ભાષાની સાથે પેલું વાતાવરણ પણ બંધાતું આવવું જોઈએ. શ્રી બોરીસાગરની 'સંભવામિ યુગે યુગે', હરીન્દ્ર દવેની 'ગાંધીની કાવડ' કે રઘુવીરની 'એકલવ્ય' જે તે વિષયોનું સ્પર્શક્ષમ વાતાવરણ રચી આપવામાં સફળ રહી છે.

આ સ્વરૂપમાં એક બીજી બાબતનો પણ નિર્દેશ કરવો રહે. અહીં નવલકથાની યુક્તિ-પ્રયુક્તિઓનો લાભ તો તેના સર્જકે લેવાનો જ છે પણ સાથે સાથે હાસ્યની પ્રચલિત, ઓછી પ્રચલિત એવી તદબીરો પણ ખપમાં લેવાની છે. એમ કરવા જતાં હાસ્ય-વિનોદ વાક્ચાતુરી, વ્યંગ્ય, અવળવાણી-વક્રોક્તિ, હાસ-ઉપહાસ, તિર્યકતા વગેરે તો એને હાથવગાં છે જ પણ તે ઉપરાંત ફેન્ટસી, મિથ જેવાં તત્ત્વોનો પણ તે વિનિયોગ કરી શકે. રચનાગત પરિમાણો પણ તેથી ક્યારેક સરસ રીતે જોવા મળે. લાભશંકરના 'હાસ્યાયન'માં સ્વર્ગની ફેન્ટસી તેનું દૃષ્ટાંત છે. પન્નાલાલની 'નગદ નારાયણ'ની પણ એ સંદર્ભે તપાસ થઈ શકે.

નવલકથાનાં અન્ય સ્વરૂપોમાં કથનકેન્દ્રની મહત્તા પુરવાર થયેલી બાબત છે. અહીં હાસ્યનવલમાં પણ કથનકેન્દ્રની પસંદગી નવલકથાની અડધી સફળતા બની રહેતી હોય છે. અહીં સર્વજ્ઞના-લેખકના કથનકેન્દ્રને બદલે પાત્રના કથન દ્વારા હાસ્યનવલકાર વધુ ફાવતો જણાય છે. 'ભદ્રંભદ્ર' કે 'સંભવામિ યુગે યુગે', 'અમે બધાં'માં એ રીતિ કારગત નીવડી છે. Multiple narrators પણ આ પ્રકારની નવલને જીવંત બનાવી શકે. લેખક પોતે પ્રક્ષેપિત ન બને એ અહીં મહત્ત્વનું છે.

અહીં સૌથી મહત્ત્વની ગણવી પડે તેવી અન્ય બાબત હાસ્યનવલનું ગદ્યવિધાન છે. નવલકથાને આમેય સુગ્રથિત રૂપે અવતારવી અઘરી છે. વળી તેની સ્વરૂપગત લવચીકતાનો પણ પ્રશ્ન છે. હાસ્યનવલમાં આ પ્રશ્ન ઊલટાનો વધુ પેચીદો છે. પરિચિત હાસ્યયુક્તિઓ પાછળ જો લેખક પડી જાય અને ગદ્યપોત અસરકારક ન બની શકે તો હાસ્ય મળે પણ નવલકથા ભાગ્યે જ મળે. એટલે એક ચોક્કસ સ્તરેથી તેના ગદ્યની માવજત પેલી હાસ્યયુક્તિઓની સાથે સાથે થતી આવવી જોઈએ. એ એવી ભાષા હોય જે હાસ્યની જનક તો હોય, સાથે સાથે પશ્ચાદ્ભૂમિમાં રહેલા સર્જકનાં મનન-વિચારવિમર્શને પણ વસ્તુનિષ્ઠ રહી પ્રકટ કરે પેલો વિસંગતિવાળો સમાજ કે માણસ પણ ત્યાં પ્રકટ થતો આવે ગદ્ય ઉપરનું એવું પ્રભુત્વ ન હોય તો રચના આખી પાણીપાતળી થઈ માત્ર હાસ્યના સ્તરેથી જ અટકી જાય. લાભશંકરના 'અનાપ-સનાપ'નું કે રતિલાલ બોરીસાગરનું 'સંભવામિ યુગે યુગે'માંનું ગદ્ય સર્જનાત્મકતાની એવી કક્ષાએથી ઊઘડ્યું છે. 'આપણો ઘડીક સંગ'માં દિગીશે પણ એવું ગદ્યવિધાન દાખવી બતાવ્યું છે.

હાસ્યનવલમાં એક દેખીતું લક્ષણ પણ તેના લખનારે ધ્યાનમાં રાખવાનું છે. હાસ્ય, કટાક્ષ, પેરડી, વક્રોક્તિ કે અવળવાણી ગમે તેનો આશરો તે લે પણ જો તે વસ્તુલક્ષી ઢબે ન આવ્યાં હોય, સર્જકનો કાકુ તેમાં વાગે તે રીતે આવતો હોય કે સર્જકના જ ગમા-અણગમા, દૂષિત કટાક્ષ પ્રવેશે તો રચના ભાગ્યે જ નવલકથા બને. હાસ્યનવલ સર્જનને તાકે, એના સર્જકને નહિ સર્જક જો એ ધર્મ ચૂકે તો એની રચના એની પોતાની જ થૂંકદાણી બની જાય. આ અઘરી બાબત છે અને હાસ્યનવલના લેખકે તેને 'અતિક્રમવી'જ રહે.

ટૂંકમાં હાસ્યનવલે નવલ તો બનવાનું જ છે. એ *Fictional experience* જો ન કરાવી શકે ને માત્ર હાસ્યવેડાથી અટકી જાય તો તે હાસ્યરચના જરૂર કહેવાય, હાસ્યનવલ તો નહિ જ. આપણે ત્યાં આ સ્વરૂપને એવા સન્નદ્ધ સર્જકો વધુ ને વધુ મળો, આ સ્વરૂપની રેખાઓ વધુ ને વધુ ખૂલો. જ્યૉર્જ ઓરવેલ જેવાની 'એનિમલ ફાર્મહાઉસ'નું અહીં, આ સંદર્ભે સ્મરણ કરી શકીએ ?



ગઝલ

ત્યારથી ભીનો ભીનો હું થઈ ગયો
એ દિવસ વરસાદી મનને સાંભર્યો.
કેટલાં વર્ષો ગયાં વીતી હવે
રક્તમાં માહોલ ક્ષણનો સંઘર્યો.
માત્ર એક જ મીઠી વાંચીને નજર
રોમરોમે પ્રાણ જાણે તરવર્યો.
કોઈ પણ ફરિયાદ નહોતી તે છતાં
જિંદગીભર હું સમયને કરગર્યો.
તો ય તરવૈયો કુશળ સમજે મને
હું સમંદર કે નદી, ક્યાં છે તર્યો ?
કોઈએ પણ નોંધ ના લીધી જુઓ
તીવ્ર વાવાઝોડાની માફક હું ફર્યો.
હોય છે આભાર સ્મરણોનો 'દિલીપ'
આંસુઓથી રાતદિન કૂવો ભર્યો.

- ડૉ. દિલીપ મોદી

આસ્વાદ : સંવેદનોની આરપાર મૃત્યુનો ઓછાયો

- દિનેશ દેસાઈ

પછી

મારી બિડાયેલી પાંપણો
કદીય ઊંચકાવાની નથી એવી ખાતરી
બધાંયને થઈ ગઈ હશે.
તોય બધાં......
છગનકાકા આવી સાંત્વન આપી જશે.
દૂરનાં સગાં બધું થાળે પાડવાની વ્યવસ્થા કરશે.
હિંમત રાખવાનું કહી રડશે....
આખું ઘર કૃત્રિમ અવાજોથી પડઘાશે
ને છવાશે કોઈક ઘેરી ઉદાસીનું આવરણ
મારી પાછળ-પાછળ ચાલ્યું આવશે એય તે....
પછી મૌન.
બે-ત્રણ કલાક ખાલી-ખાલી પસાર થઈ જશે....
ડૂમો બાઝી ગયો છે.... કોગળા કરશે.
પાછલે બારણેથી પ્રવેશ.
થોડી વારે બપોરની ગાડીમાં કોઈક આવશે
થેલી ખીંટીએ ભરાવી રડી પડશે.....
સાંજે કોઈક.... 'પ્રબોધ છે ?'
મૌન બધાંય છે...મિત્ર !
સાતની આસપાસ યાત્રા.
રાત્રે પરસાળમાં ખાટલા ઢળાશે,
અંદરના રૂમમાં ખાટ મારી ખાલી-ખાલી પડી હશે,
દિવસભરનો થાક ધસી આવે આંખોમાં,
મોટેરાં જાગશે.
કોઈ મિત્ર મારી કવિતાની પંક્તિમાંથી
રૂપાળું આશ્વાસન ઘડી કાઢશે.
ને -
તમને તો ખબરેય નહિ હોય.

- પ્રબોધ ર. જોશી

(બૃહત્ ગુજરાતી કાવ્યસમૃદ્ધિ, પૃ. ૫૧૧)

કવયિત્રી એઝરા પાઉન્ડ જીવનની ક્ષણોનો હિસાબ રાખવાનું કહે છે, અને ઉમેરે છે કે ક્ષણભંગુરતાને અમરત્વ માનતો માણસ ભૂલ કરી બેસે છે. સંવેદનોની આરપાર મૃત્યુનો ઓછાયો બિછાવતી ઉપરોક્ત રચના કવિ પ્રબોધ ર. જોશી પાસેથી આપણને મળે છે. આ કાવ્યકૃતિનું પોત પ્રયોગશીલ કવિના ભાષાકર્મને કાવ્યમર્મ વડે ગૂંથાયું છે.

'બૃહત્ ગુજરાતી કાવ્યસમૃદ્ધિ'ના સંપાદક અને કાવ્ય કલાના મરમી સુરેશ દલાલે આ કવિને વિશે લખ્યું છે કે, ઓછું લખે છે પણ પોતીકો અવાજ જાળવીને લખે છે. પ્રયોગ કરવા ખાતર નથી કરતા, નિજી મુદ્રા એમના શબ્દોમાં ઊપસી આવે છે. સરળ બાનીમાં રસાયેલી, રચાયેલી આ કવિતા માનવીના જીવનના અંતિમ મુકામ 'મોત'ના સત્યને તાકે છે. મૃત્યુના ઓછાયાની વેળા આવી હોય ત્યારે સહુ સગાં નિર્લેપ અને નિઃસ્પૃહ બની જાય છે. જાણે સંબંધોનો અંત આવી જાય છે. હા, માત્ર 'દેખાડો' કરવાનો 'દાખડો' જરૂર કરવામાં આવે છે.

કવિએ વાસ્તવદર્શી ઉપાડ કર્યો છે : 'મારી બિડાયેલી પાંપણો / કદીય ઊંચકાવાની નથી એવી ખાતરી બધાંયને થઈ ગઈ હશે / તોય બધાં...' જ્યારે મોતનો પ્રસંગ આવ્યો હોય છે ત્યારે નજીકના સ્વજનો, પરિચિતો આવીને ખોટેખોટું રડે છે, ખોટી જ સાંત્વના આપે છે. અને, બધી જ ક્રિયા-પ્રક્રિયા કરવા ખાતર, માત્ર ઔપચારિકતા ખાતર કરવામાં આવે છે. કોઈને સ્વજન ગુમાવ્યાનો વાસ્તવમાં શોક કે રંજ હોતો નથી, માત્ર વિધિના ભાગરૂપે એક કરુણ નાટક જાણે ભજવાય છે, એ સૂર આ સાચાબોલી કવિતામાંથી વ્યક્ત થયા વિના રહેતો નથી. 'આખું ઘર કૃત્રિમ અવાજોથી પડઘાશે.' કવિએ આ પંક્તિમાં કમાલ કરી બતાવી છે.

છેક સિત્તેરના દસકમાં રાધેશ્યામ શર્માએ આ કવિને 'નવોન્મેષી કવિનો બળકટ અવાજ' કહીને વિશેષ રૂપે આવકાર્યા હતા. એ વેળા આ કવિની રચનાઓનો સંચય 'મારે કોઈ નામ આપવું બાકી છે' પણ ખાસ્સો

ધ્યાનાર્હ રહ્યો હતો. પ્રસ્તુત કાવ્યમાં સ્વગતોક્તિ લેખે કવિ મોતવેળાએ નિજના આર્તનાદરૂપે વેદના ઠાલવે છે કે, 'કોઈ મિત્ર મારી કવિતાની પંક્તિમાંથી / રૂપાળું આશ્વાસન ઘડી કાઢશે.' કાવ્યશબ્દનો ટેકો પણ આ રીતે વપરાશમાં લેવામા આવશે, એ નોખો વિચાર પણ કાવ્યપદાર્થલેખે યથાર્થ રૂપમાં પ્રયોજવામાં આવ્યો છે. કવિએ આવી સરળતા દ્વારા દેહ 'ક્ષર' છે ને શબ્દ 'અક્ષર' છે, એ ગૂઢ વાતને, વેદોની અગમનિગમવાણીને ખૂબ સરળ પ્રાસાદિક શૈલીએ મૂલવી મૂકી છે. કવિએ પોતાના શબ્દના અમરત્વ પ્રત્યે ઇશારો કર્યો છે કે,માણસ મરે છે પણ એનો શબ્દ જીવિત રહે છે. અને, એ શબ્દની શક્તિ જ આશ્વાસન બનીને પહોંચશે, ફેલાશે, કાયમ જીવિત રહેશે. છતાં 'તમને તો ખબરેય નહિ હોય.'

'પછી' શીર્ષકનામ ધરાવતું આ અછાંદસ કાવ્ય એકાધિક ઇંગિતોને પ્રેરતું, તાકતું એક આસ્વાદ્ય અને પ્ર-બોધક કાવ્ય બની રહે છે, જેમાં માનવજીવનની વેદના તો મૃત્યુ પછીની સંવેદના ભળેલી છે. એની રવાનીમાં કાવ્યતત્ત્વનું ગંતવ્યસ્થાન સચ્ચાઈનો શબ્દ આ શબ્દની સચ્ચાઈ છે. 'રે-મઠ'ની કાવ્યપ્રવૃત્તિવેળાના આ કવિના 'કુમાર'-સાથી કવિ માધવ રામાનુજની આ જ મિજાજની ગીતરચના 'હળવા તે હાથે ઉપાડજો રે, અમે કોમળ કોમળ.....' તેમજ મૃત્યુગીતના કવિ રાવજી પટેલની પંક્તિઓ 'મારી આંખે કંકુના સૂરજ.....' પ્રસ્તુત રચના આસ્વાદતી વેળાં યાદ ન આવે તો જ નવાઈ ! એ જ કવિલેખે પ્રબોધ ર. જોશીના કવિકર્મનું સાર્થક્ય.



સ્મરણોની ઠેસ

મારાં ચરણો ચાલ્યાં રે અતીતમાં, વાગી રે સ્મરણોની એને ઠેસ !

આંખ્યુંમાં ઊગી રે રણઝણ શેરિયું,
શેરીમાં કાંઈ મીઠો રે બોલાશ
જણ રે વ્હાલું જે એક જીવથીયે,
પલકમાં આવીને ઊભું પાસ !

ઝાંખું રે ઝાંખું અમથું જોયું રે જરીક ત્યાં ખોવાયો ડોલરિયો મારો દેશ !
મારાં ચરણો ચાલ્યાં રે અતીતમાં, વાગી રે સ્મરણોની એને ઠેસ !

ઓલી કોર ઊભાં છે શમણાં નોંધારાં,
આણીકોર ઊભા છે ઊના શ્વાસ
પગલાં કંકુનાં ઘરના આંગણે
પડી રે ગયાંનો કેવળ ભાસ !

જીવતર મેલીને ક્યાં જાવું રે હવે ? ભજવીએ અમથો ખાલી વેશ !
મારાં ચરણો ચાલ્યાં રે અતીતમાં, વાગી રે સ્મરણોની એને ઠેસ !

- લાલજી કાનપરિયા

વારસો અને શિરછત્ર : 'ચંદરવો' (વાર્તા-આસ્વાદ)

- રાધેશ્યામ શર્મા

ટૂંકી વાર્તામાં પણ એનો લેખક, અર્થઘટન-કર્તાની જેમ એક પ્રકારનો સમ્યક્-અન્વય સાધતો હોય છે. આવો સમન્વય નેરેટોલૉજિકલ ટેક્સ્ટમાં પ્રવર્તતાં કાર્યો અને ઘટનાશ્રેણીના ઉપલક્ષ્યમાં થતો હોય છે, જેને વિવેચનની પરિભાષામાં ક્રિયા-વૃત્તાંત (diegesis) તરીકે ઓળખાવવામાં આવે છે.

વાર્તાકાર પ્રસંગાનુરૂપ પાત્રો દ્વારા થતી ક્રિયાઓ, ચેષ્ટિતોનો કેવળ વૃત્તાંત નથી આપતો પણ એને અતિક્રમી પ્રતીકની કક્ષાએ લઈ જવાનો શબ્દપુરુષાર્થ સાધે છે. યોગેશ જોષીની' 'ચંદરવો' વાર્તાને આ દૃષ્ટિએ જોવાનો અભિગમ છે.

પ્રતીકનો સભાન સ્તરે થતો વિનિયોગ ક્યારેક યાંત્રિક બની જાય છે પણ એવું ના થયું હોય અને સહજ ગતિથી આલેખન વસ્તુલક્ષી રીતિએ ઊતરે ત્યારે કર્તાના કૅમેરાનેત્રનો કલાત્મક લાભ સાંપડે.

'ચંદરવો' એક માતાના અખિલ જીવનનો વાત્સલ્યભક્તિભર્યો વર-દ પુરુષાર્થ, બલકે નાર્યાર્થ છે. શારદામાં જીવતરના છેવાડે આવી ગયાં છે પણ ચંદરવો સીવવાની ઘેલછાપૂર્ણ રઢ આસપાસનાં સ્નેહી સ્વજનો માટે એક કોયડા સમી બની જાય છે. અહીં વા-ર-તા માંડીને કહેવી નથી, એનો સ્વાદ તો મૂળ રચનાના ઘટકોનાં ક્રમિક સોપાનો પર ગતિ કરવાથી જ આવી શકે.

શુદ્ધ સર્જક પોતાનાં માન્યતાગત રૂઢ મૂલ્યોથી અળગો રહી અર્થાત બીજા શબ્દોમાં તટ-સ્થ પ્રવિધિથી પાત્ર અને પરિ-સ્થિતિનું નિરૂપણ કરે એની મજા ઓર છે. અહીં એવું કેટલુંક સાંભળ્યું છે. જોઈએ....

પ્રારંભે શારદામાનો પાત્રપ્રવેશ :

'મોતિયો ઉતરાવેલી, ઝાંખું ઝાંખુંય માંડ જોઈ શકતી ઝીણી ઝીણી આંખો, શિયાળુ તડકાનો ઉજાસ અને ધ્રૂજતા હાથમાં સોયદોરો, આજુબાજુ પડેલા રેશમી કાપડના નાના-મોટા રંગબેરંગી ટુકડાઓ.'

એક પાડોશની છોડીને મા દોરો પરોવી આલવાનું કહે છે ત્યાં 'ચંદરવો' કૃતિમાં દેખા દે છે.

દીકરા સુરેશની બહુ માને આરામ કરવાનું કહે છે ત્યારે શારદામા ચંદરવાના નોસ્ટેલ્જિયામાં સરકી પડે છે. : 'એ ચંદરવો મીં હાચવી રાખ્યો'તો તે સુરિયાના લગનમોં કૅમ આયો.' (અહીં સ્પષ્ટ કર્યું છે માજીએ કે 'જૂનો ચંદરવો તીં હાચવ્યો નહીં તે ઉંદેડાએ કોરી ખાધો. પણ ઈનું તો કાપડેય કોહી ગ્યું'તું...')

માતાને હાથેપગે સોજા ચઢ્યા છે પણ 'અવાજ ઘૂઘરા જેવો.' ભજનમાં જતાં બંધ થયાં, જ્યાં પૂર્વે મંડળીના એક છોકરાને કાનુડો બનાવી પાટલા પર બેસાડી આરતી ઉતારતાં. નૃત્યની મુદ્રામાં 'મેહુલો ગાજે' ગીત ગાતાં પડી ગયાં ને થાપાનું ફ્રેક્ચર, બહાર જતાં કાયમ માટે રોકી રહ્યું, પણ ચંદરવો સીવવાનું હાથકામ અસ્ખલિત. (અપવાદ ડૉક્ટરે મહિનો આરામ કરવાનું કહેલું તેટલો જ સમય.

હવે લેખકે ચંદરવાને વિભિન્ન અવસ્થામાં વિવિધ ઍન્ગલથી કૅમેરાંકિત કરીને સામગ્રીનો કેવો કસ કાઢ્યો છે તેનું સંકલન માણીએ.

'આજે ફરી ઓટલો શોભી ઊઠ્યો-રંગબેરંગી રેશમી ટુકડાઓ અને અધૂરા ચંદરવાથી'...

'ઝાંખો ઝાંખો નહીં ચોખ્ખોચણક ! રેશમની સુંવાળપ અને ચળકાટ સાથેના બધા જ રંગો અને ભાત એકદમ ચોખ્ખાં.'

વાર્ધક્યના પૉઝિટિવ આભાસ શારદામાના બોલમાં, ચંદરવાના ટાંકા સાથે લેખકે ગૂંથી દીધા છે : 'મારી આંખો હારી થઈ ગઈ કે હું ? ...નવું તેજ ફૂટ્યું કે હું ?!...' અવનવા દાંત ફૂટશે ?! (પડોશીઓ અને બહુનેય લાગી જાય છે કે ઉંમરે પહોંચેલાં બાનો સ્વભાવ બદલાઈ ગયો. સાઠે બુદ્ધિ....)

પડોશી ડોશી આંખો ના ફોડવાની સલાહ દેવા આવ્યાં તો શારદામા 'જ્વાળામુખીની જેમ' ભભૂકી

બરાડ્યાં . 'મેર મૂઈ...ઝેરીલી, અવથી તારું કાળું મૂઢું નાં બતાવતી મનં....નં મું મરી જઉં ન તાર રેવાય નોં આવતી....'

ઉત્તર ગુજરાતની તળપદી વાક્ક્ષમતાનો, બોલીના પ્રદર્શનપરસ્ત બહેકાટ વગરનો સહજ વિનિયોગ, આવી અન્ય અનેક સનસનાટી ઉલેચતી ઘટનાશ્રિત વાર્તાઓ કરતાં લક્ષ્યપાત્ર છે.

સુરેશની વહુને છોકરો આવે ને જનોઈ દેવા જેટલો થાય ને આંગણે માંડવામાં જાતે સીવેલો ચંદરવો બંધાય એની આશા મેલી દીધા પછી માને ભગવાનની મરજીનું આગોતરું કહેણ આવ્યું હોય તેમ જીવતક્રિયા અને ભેળી ભાગવત સપ્તાહ બેસાડવાનો ફણગો ફૂટે છે. જીવતચર્યામા સજ્યામાં મૂકવાની સામગ્રીના વર્ણનમાં લેખક ફાનસ-છત્રી-નાવડું વર્ણવવાનું વીસરી ગયા, પણ એકબે સ્થાને વર્ણન, સુસ્પષ્ટ વિવરણ જેવું આલેખવાનું ગોથું ખાઈ ચૂકયા છે. દા.ત. 'ચંદરવાના ટાંકા લેકતાં લેતાં, પોતાના જીવતરમાંથીય, સમયના કેટલાક રંગબેરંગી ટુકડાઓ સંધાઈ સંધાઈને શારદામાના હૃદયમાં જાણે એક ચંદરવો રચાતો જતો.' -પુનરાવર્તન થોડું કઠે છે.

છતાં કર્તાની સૂક્ષ્મ નજર ચરિત્રના કલોઝ-અપ લેવામાં શારદામાના સંકુલ માનસને ઊંડળમાં લે છે :

'કપાળમાંની ઢગલોએક કરચલીઓ એકમેકની વધારે નજીક આવીને એમની દૃષ્ટિ કશાક અદશ્યને જોવા લાગી.' (કશાક અદશ્યને જોતી દષ્ટિનો ઉલ્લેખ કૃતિના અનુગામી પરિવેશનું ઈંગિત આપે છે તે અંતે સમજાય એવી સંરચના રસપ્રદ છે.)

દેવદેવીઓના ફોટા સાથે ચશ્માંની ફ્રેમ પણ 'ઇસ્ટીલ'ની આવે છે. પછી આવતા વર્ણનમાં 'કરચલીઓ'નો સરસ ઉપ-યોગ જુઓ : '...પણ આ ઉંમરેય, સોળ વરસની શરમ એમના ચહેરા પરની કરચલીઓ ઓળંગતી ઊભરાઈ આવી.'

મુહૂર્તના દિવસોમાં ભજનની રમઝટ અને સજ્યા જમણવારની તૈયારીઓ વચાળ ચંદરવાનું સમયસર દર્શન દેખો :

'શારદામાએ બનાવેલો ચંદરવો પવનમાં ઝૂલતો હતો રેશમી ટુકડાઓના અલગ અલગ રંગો તડકામાં ઝળહળતા હતા.'

'પણ કોને ખબર હતી કે ભાગવત સપ્તાહ સાંભળવા કે લહાણી વહેંચાતી જોવાય શારદામા રહેવાનાં નથી !'

પરોઢિયે શારદામા ઢળી જાય છે. વાતાવરણમાં સ્તબ્ધતા. આજ્ઞાંકિત પુત્ર સુરેશ સ્વસ્થ થઈ જાય છે. નવાંનક્કોર કપડાં પહેરેલી સ્ત્રીએ માના આદેશ અનુસાર કાળાં લૂંગડા નહીં પણ સફેદ સાડીઓ પહેરવાની શોધાશોધમાં પ્રવૃત્ત થાય છે. પછીનું નિરૂપણ કાબિલે દાદ છે :

'સુરેશભાઈ,' કોકે પૂછ્યું, 'બહાર છે એ રંગબેરંગી ચંદરવો ઉતારી દેવો છે ?'

'ના, ભલે રહ્યો.'

આ ત્રણ શબ્દોનો, શબ્દોથી લવાયેલો અંત, વાર્તાકળામાં અપેક્ષિત 'સિંગલ ઇફેક્ટ'નો સંયત અને રસકીય નમૂનો છે.

'હજીયે કેટલું દૂર ?' વાર્તાસંગ્રહમાંથી 'ગૂર્જર અદ્યતન નવલિકા સંચય'માં વરણીપ્રાપ્ત આ નવલિકાનો પરિચય આપતાં કવિ વાર્તાકાર હરિકૃષ્ણ પાઠકે ચંદરવાને અન્ય માટે 'હર્યોભર્યો વારસો અને રંગીન શિરછત્ર' કહીને યોગેશની કથનકલાને સમુચિત અંજલિ આપી છે.



સાભાર સ્વીકાર

રૂપેરી વાળ : લે. વિજય રાજ્યગુરુ, પ્ર. રવિમંગલ પ્રકાશન, ૪૦, ગૌતમેશ્વરનગર, રાજકોટ રોડ, નદી કિનારે, પુલ પાસે, સિહોર-૩૬૪૨૪૦, કિં. રૂ. ૪૦/-; અવઢવ : લે. વિજય રાજ્યગુરુ, પ્ર. ઉપર મુજબ, કિં. રૂ. ૫૦/-; સરદાર સાચો માણસ, સાચી વાત : લે. ઉર્વીશ કોઠારી, પ્ર. સત્ય મીડિયા, ૨૦૧, વિમલા કૉમ્પ્લેક્ષ, જૂના શારદા મંદિર રોડ, એલિસબ્રિજ, અમદાવાદ-૩૮૦૦૦૬, કિં. રૂ. ૧૨૫/-.

બે નાટકો : હરિશ્ચંદ્ર અને સત્યહરિશ્ચંદ્ર

- કપિલા પટેલ

મુંબઈની નાટક ઉત્તેજક મંડળીએ (૧૮૭૫) પોતાના ૧૬ વર્ષના આયુષ્યકાળમાં જે નાટકના ૧૧૦૦ પ્રયોગો કર્યા હતા તે નાટક હતું 'હરિશ્ચંદ્ર', જેના રચયિતા ગુજરાતી નાટક અને રંગભૂમિના આદ્યસ્રષ્ટા ગણાયા તે છે દિ. બ. રણછોડભાઈ ઉદયરામ આ નાટકનો ઉલ્લેખ ગાંધીજીની આત્મકથામાં પણ થયો છે. ગાંધીજીએ નાનપણમાં આ નાટક જોયું હતું જેનો તેમના જીવન પર ખૂબ જ પ્રભાવ પડયો હતો. કેખુશરૂ કાબરાજીની પારસી નટોથી બનેલી વિક્ટોરિયા નાટક મંડળીએ ઈ.સ. ૧૮૭૪માં આ નાટક ભજવ્યું અને એ લોકપ્રિય થયું. એમનાં પ્રગટ થયેલાં નાટકોની કુલ સંખ્યા ચૌદ છે. એમાં દશ સ્વતંત્ર કૃતિ છે. ચારેક સંસ્કૃત નાટકોના અનુવાદો છે. રણછોડભાઈનાં ઘણાં નાટકો રંગભૂમિ પર ભજવાયાં હતાં. એમાં 'જયકુમારી વિજય', 'લલિતાદુ:ખદર્શક', 'હરિશ્ચંદ્ર', 'મદાલસા' ને 'નળદમયંતી' નાટકો ખૂબ વખણાયાં હતાં. ગુજરાતી સમાજ પર રણછોડભાઈનાં નાટકોએ ધારી અર કરી હતી અને એમની સંસ્કારશિક્ષણની નેમ એ રીતે સફળ થઈ હતી. આમ ડઝનથી વધુ નાટકો લખી તત્કાલીન લોકસમૂહને રસાનંદ આપી સમાજસુધારાને તેમજ સદ્ગુણને પંથે વાળી તેમની રસવૃત્તિને ઉત્તેજી પોષી ને કેળવી. અનેક શિખાઉ સમકાલીનો અને અનુગામીઓ માટે નાટકનો આદર્શ રજૂ કરી નાટક અને રંગભૂમિ બંને વચ્ચે સુમેળભર્યો સહકાર સાધનાર એવા રણછોડભાઈ ઉદયરામ દવેનો જન્મ ખેડા જિલ્લાના મહુધા ગામે ૯ ઑગસ્ટ ૧૯૩૭ના રોજ થયો હતો. પ્રાથમિક શિક્ષણ મહુધામાં લઈ તેઓ અંગ્રેજીના અભ્યાસાર્થે નડિયાદ ગયા.

૧૮૫૭માં અમદાવાદમાં 'લૉ'ની વિદ્યાશાખામાં જોડાયા. ત્યારબાદ મુંબઈ નિવાસ કર્યો. રણછોડભાઈ ભવાઈના અપરસથી દુભાઈને નાટ્યકાર બન્યા હતા. તેમણે અંગ્રેજી, સંસ્કૃત, તળપદી નાટ્યપરંપરાના સંસ્કારોથી નાટકને લોકશિક્ષણનું સાધન બનાવ્યું. એમનાં નાટકો સામાજિક, પૌરાણિક વિષય લઈને ચાલે છે. જોકે નાટ્યકક્ષાની દૃષ્ટિએ એમનાં નાટકો ઊંચી કક્ષાનાં નથી. પરંતુ ગુજરાતી નાટકની સ્થાપનામાં એમનું ઐતિહાસિક દૃષ્ટિએ ઘણું મૂલ્ય છે. રણછોડભાઈનાં નાટકોનો મુખ્ય ઉદ્દેશ નીતિબોધનો રહેતો. એમનું અવસાન ૯ એપ્રિલ ૧૯૨૩ના રોજ થયું હતું.

સત્યવાદી રાજા હરિશ્ચંદ્રની કથા ભારતમાં અત્યંત લોકપ્રિય રહી છે. માર્કંડેયપુરાણ, વાલ્મીકિ રામાયણ, મહાભારતના વનપર્વમાં તેની કથા ઉલ્લેખાઈ છે. રાજા હરિશ્ચંદ્રની કથા અત્યંત કરુણ અને મર્મસ્પર્શી છે. પ્રબળ ધાર્મિક ભાવનાવાળી છે. પરિણામે ભારતીય જનતાને આ કથા માટે આકર્ષણ રહે એ સ્વાભાવિક છે. હિન્દી, બંગાળી, મરાઠી ભાષામાં 'હરિશ્ચંદ્ર' નાટક લખાયું છે.

સંસ્કૃતમાં આ કથા પર આધારિત બે નાટકો મળે છે. આર્ય ક્ષેમીશ્વરનું 'ચંડકૌશિક' અને રામચંદ્ર જૈનનું 'સત્યહરિશ્ચંદ્ર' ભારતેન્દુ હરિશ્ચંદ્રએ સંભવત: પોતાના નાટકના નામકરણમાં રામચંદ્ર પાસેથી પ્રેરણા પ્રાપ્ત કરી છે. 'ચંડકૌશિક એટલે કૌશિકકુળના વિશ્વામિત્રનો કોપ' એ નામનું નાટક ઉપર્યુક્ત પ્રમાણે કવિ ક્ષેમીશ્વર સંસ્કૃતમાં સર્જ્યું છે.પરંતુ રણછોડભાઈ ઉદયરામ કૃત 'હરિશ્ચંદ્ર નાટક' આ સંસ્કૃત નાટક પર આધારિત નથી. આ નાટકની પ્રસ્તાવનામાં તેમણે લખ્યું છે કે, ''ચંડકૌશિક''માં બીભત્સરસ એટલો વધારે છે કે તે વાંચીને મને એના પર અનાસ્થા થઈ અને એ આખ્યાનની વસ્તુના આધારે નવી રચના કરવાની મારા મનમાં ઇચ્છા થઈ. લંકાનિવાસી મટ્ટુકુમાર સ્વામીએ વિલાયતમાં બેરિસ્ટરીની પરીક્ષા પાસ કરી હતી. તેમણે હરિશ્ચંદ્ર નાટકનો તમિલ ભાષામાંથી અંગ્રેજીમાં અનુવાદ કરી વિલાયતમાં પ્રસિદ્ધ કર્યો. એક નકલ તેમણે પોતાના એક મિત્રની પાસે મુંબઈ મોકલી. તે મારા હાથમાં આપી...મેં તેના આધાર પર ગુજરાતીમાં ભાષાંતર કરવાનું નક્કી કર્યું. જેને આજે પરિપૂર્ણ કરી મારા પ્રિય વાચકોને ભેટ ધરું છું. મેં કેટલીયે જગાએ ફેરફારો કર્યા છે. તમિલ નાટક ગદ્યપદ્યાત્મક છે. પરંતુ મટ્ટુકુમાર

સ્વામીએ તેને ગદ્યમાં અનૂદિત કર્યું છે. પરંતુ જે પ્રસંગ મને કાવ્યોચિત લાગ્યો તેને મેં કવિતામાં રજૂ કર્યો છે. રણછોડભાઈના ઉપર્યુક્ત લખાણ પરથી કહી શકાય કે 'હરિશ્ચંદ્ર નાટક' તમિલ ભાષાના હરિશ્ચંદ્ર નાટકના અંગ્રેજી અનુવાદનું ગુજરાતી રૂપાંતર છે. કારણ કે નાટ્યકાર રણછોડભાઈએ એમાં ઘણા ફેરફારો કર્યા છે. નાટકનો પદ્યભાગ રણછોડભાઈની મૌલિક રચના છે. એ દષ્ટિએ જોતાં આ નાટક રૂપાંતરિત હોવા છતાં પણ મૌલિક છે એમ કહી શકાય. રણછોડભાઈ ઉદયરામનું 'હરિશ્ચંદ્ર નાટક'ની પૂર્વકથા તેમના 'તારામતી સ્વયંવર' નાટક-(૧૮૭૧)માં અંકિત કરી છે. જોકે 'હરિશ્ચંદ્ર નાટક' અને તારામતી સ્વયંવર એ બંને રચનાઓનો સમય એક જ છે અને એક જ પુસ્તકરૂપે એ બંને નાટકોનું પ્રકાશન થયું છે. રણછોડભાઈનુ 'હરિશ્ચંદ્ર નાટક' (૧૮૭૧) ભારતેન્દુ હરિશ્ચંદ્રના હિન્દી નાટક 'સત્ય હરિશ્ચંદ્ર' પૂર્વે લખાયું એ રીતે આ ગુજરાતી 'હરિશ્ચંદ્ર' નાટક 'સત્ય-હરિશ્ચંદ્ર' નાટકનું પણ ઋણી નથી

જેના આગમનથી હિન્દીમાં નાટ્યરચનાને નવું રૂપ, નવો પ્રકાશ, નવી દિશા મળ્યાં તે છે ભારતેન્દુ હરિશ્ચંદ્ર. ભારતેન્દુ હરિશ્ચંદ્ર હિન્દી નાટકના જન્મદાતા જ નહીં પરંતુ હિન્દી સાહિત્યના યુગપ્રવર્તક પણ હતા. હિન્દીના અર્વાચીનકાળના આરંભને ભારતેન્દુ યુગ કહેવામાં આવે છે. ભારતેન્દુ કુશળ નાટ્યકાર હતા. અભિનય કરવામાં પણ દક્ષ હતા. ભારતેન્દુ હરિશ્ચંદ્ર ઇતિહાસપ્રસિદ્ધ શેઠ અમીચંદના વંશજ હતા. ભારતેન્દુ હરિશ્ચંદ્રનો જન્મ ૯ સપ્ટેમ્બર ૧૮૫૦ ના રોજ કાશીમાં થયો હતો. ભારતેન્દુનું શૈશવ દુ:ખદ રહ્યું હતું. ૫ વર્ષની વયે માતા પાર્વતીદેવીનું અને ૧૦ વર્ષની વયે પિતાનું અવસાન થયેલું. નોકરો દ્વારા તેમનો ઉછેર થયેલો. તેમના પિતા ગોપાલચંદ્રજી પ્રસિદ્ધ કવિ હતા. તેમણે 'નહુષ' નાટક લખ્યું હતું. ભારતેન્દુના બાળકાળમાં તેમની કાવ્યપ્રતિભા ચમકી ઊઠી હતી. તેઓ એ વખતના સિતાર-એ-હિન્દ તરીકે ઓળખાતા. તેઓ રાજા શિવપ્રસાદને ત્યાં અંગ્રેજી શીખવા જતા. તેઓ હિન્દી, અંગ્રેજી અને સંસ્કૃતની સાથે મરાઠી, બંગાળી, ગુજરાતી, મારવાડી, પંજાબી, ઉર્દૂ જેવી ભારતીય ભાષાઓ પણ શીખ્યા હતા. તેઓ દેશપ્રેમી, ભાષાપ્રેમી, સાહિત્યપ્રેમી અને ઈશ્વરપ્રેમી હતા. લોકો તેમને અજાતશત્રુ કહેતા. તેઓ પ્રેમપૂર્વક માતૃભાષાના ઉદ્ધારનાં પ્રવચનો કરતાં આથી ૧૮૮૦માં પંડિત રઘુનાથ, પંડિત સુધાકર દ્વિવેદી તથા પંડિત રામેશ્વરદત્ત વ્યાસ વગેરેએ હરિશ્ચંદ્રને 'ભારતેન્દુ'ની પદવીથી વિભૂષિત કર્યા હતા. એમના કોલેજકાળમાં અંગ્રેજી નાટકોનાં પઠન-પાઠનનો ચીલો પડ્યો હતો. અંગ્રેજી નાટકો વાંચવાવાળા ભારતીય સંસ્કૃત અને દેશી ભાષાઓના નાટ્યસાહિત્યનો ઉપહાસ કરતા હતા. સ્વાભિમાની ભારતેન્દુને આ ઉપહાસે માર્મિક આઘાત પહોંચાડ્યો. તેથી તેમણે માતૃભાષાની સેવામાં પોતાનું સર્વસ્વ ન્યોછાવર કરવાનો સંકલ્પ કર્યો. પોતાના વિચારો-ભાવોને જનતા સુધી પહોંચાડવા તેઓ નાટ્યસ્વરૂપ તરફ વળ્યા. અને એ રીતે ભારતેન્દુ હરિશ્ચંદ્ર એક ઉત્તમ નાટ્યકાર બન્યા. તેમની પાસેથી વીસેક નાટકો મળે છે. એ નાટકોમાં અનૂદિત, રૂપાંતરિત અને મૌલિક એમ ત્રણ પ્રકારનાં નાટકો છે. સામાજિક, ધાર્મિક, પૌરાણિક, ઐતિહાસિક તથા રાષ્ટ્રવિષયક નાટકો પણ છે. તેમાં રત્નાવલિ નાટિકા, મુદ્રારાક્ષસ, પાખંડવિડંબન, ધનંજય-વિજય, કર્પૂરમંજરી, વિદ્યાસુંદર, સત્યહરિશ્ચંદ્ર, પ્રેમજોગિની, શ્રી ચંદ્રાવલી ભારતજનની, ભારતદુર્દશા, નીલદેવી, વૈદિકી હિંસા હિંસા ન ભવતિ, વિષયસ્ય વિષમૌષધમ, અંધેર નગરી વગેરે નાટકોનો સમાવેશ કરી શકાય. કલાત્મક દષ્ટિથી 'વૈદિકી હિંસા હિંસા ન ભવતિ' અને 'અંધેર નગરી' એ બે પ્રહસનો ઉચ્ચ કોટિનાં છે. 'સત્ય હરિશ્ચંદ્ર' જેવી ખૂબ જ પ્રસિદ્ધ પ્રૌઢ નાટ્યકૃતિ આપનાર ભારતેન્દુ હરિશ્ચંદ્રનું દેહાવસાન ૬ જાન્યુ. ૧૮૮૫ના રોજ થયું હતું.

ભારતેન્દુ હરિશ્ચંદ્રનું 'સત્યહરિશ્ચંદ્ર' નાટક પૌરાણિક આખ્યાન તથા 'ચંડકૌશિક' નાટકના આધારે લખાયું છે. ભારતેન્દુના આ નાટકનો ઉદ્દેશ બાળજનહિત માટે જ હતો. આ નાટક ઈ.સ. ૧૮૭૫ના અંતમાં રચાયું અને પછીના વર્ષે 'કાશીપત્રિકા'માં ક્રમશ: પ્રગટ થયું હતું. આ નાટક ભારતેન્દુજીના પ્રૌઢકાળનું છે. આ નાટક તેમનું સૌથી વધુ ઉત્કૃષ્ટ પ્રૌઢ નાટક છે. આ નાટકના રચનાધાર વિષય માટે સમીક્ષકોમાં મતમતાંતરો છે. એક વર્ગ એને મૌલિક માને છે. બીજો વર્ગ એને અનૂદિત અથવા રૂપાંતરિત માને છે. જોકે ભારતેન્દુજીએ આ નાટકના ઉપક્રમમાં આર્ય ક્ષેમીશ્વરના સંસ્કૃત નાટક 'ચંડકૌશિક'નો ઉલ્લેખ કર્યો છે. તેમણે

પોતાના આ નાટકની કથાવસ્તુનો આધાર પણ 'ચંડકૌશિક'ને જ બનાવ્યું છે. આમ છતાં પોતાની સર્જનશક્તિથી પોતાના આદર્શને અનુરૂપ તેમણે એમાં અનેક મહત્ત્વપૂર્ણ ફેરફારો ઉમેરા કર્યા છે. નાટકમાંનું પદ્ય મોટેભાગે 'ચંડકૌશિક'ના પદ્યનો છાયાનુવાદ છે. તથા ગદ્યનો અંશ પણ છાયાવાળો પ્રતીત થાય છે. તોપણ બંને કૃતિઓ વચ્ચે અંતર છે, બંનેના સંવિધાન અને ઉદ્દેશમાં. આ બંને તત્ત્વો 'સત્યહરિશ્ચંદ્ર' અને 'ચંડકૌશિક'નો છાયાનુવાદ હોવા છતાં પણ મૌલિક તત્ત્વની તરફ લઈ જાય છે. આર્ય ક્ષેમીશ્વરનો ઉદ્દેશ વિશ્વામિત્રના ચારિત્રને પ્રાધાન્ય આપવાનો જણાય છે. ભારતેન્દુનું લક્ષ્ય હરિશ્ચંદ્રને પ્રાધાન્ય આપવાનું છે. 'ચંડકૌશિક' પાંચ અંકનું છે. 'સત્યહરિશ્ચંદ્ર'માં ચાર અંક છે. બંનેના આદિ અને અંત પૃથક છે. ઇન્દ્રસભા, તેમાં નારદનું આવવું, રાજા અને રાણીનું પૃથકપૃથક સ્વપ્ન જોવું, સિદ્ધિઓ દ્વારા હરિશ્ચંદ્રને લાલચ બતાવવી, હરિચંદ્રને આકાશવાણી દ્વારા સતેજ કરવા, રાણીનું ફાંસી લગાવીને મરવા માટે ઉદ્યત થવું વિષ્ણુ, શિવ ઇત્યાદિ દેવતાઓનો પ્રવેશ 'ચંડકૌશિક'માં નથી. 'ચંડકૌશિક'નો પ્રથમ અંક શૃંગારરસથી ભરપૂર છે. જ્યારે 'સત્યહરિશ્ચંદ્ર'માં ઇન્દ્ર નારદસંવાદ બોધાત્મક છે. આ નાટકના અંતે કરુણરસનો સાગર ઊમટે છે. ચંડકૌશિકના અંતમાં ધર્મ જ ઉપસ્થિત પાત્ર હોય છે. 'સત્યહરિશ્ચંદ્ર'માં સાક્ષાત ભગવાન પ્રગટ થાય છે. વિષ્ણુના આગમનથી વાતાવરણ પ્રભાવિત બને છે. આ નાટકમાંનો ઇન્દ્ર અને નારદનો વાર્તાલાપ ભારતેન્દુજીની પોતાની કલ્પના છે. આને કારણે આ નાટક બાળોપયોગી બન્યું છે. વળી આ નાટકમાં સ્વપ્નની સૃષ્ટિ રચીને આ નાટકને વધુ મહત્ત્વપૂર્ણ બનાવ્યું છે. ભારતેન્દુએ નાયકના ચિત્રણમાં તેના ઉદાત્ત ગુણોને સંસ્કૃત 'ચંડકૌશિક'ના હરિશ્ચંદ્ર કરતાં વધુ મુખરિત કર્યા છે. કરુણરસ પણ ચંડકૌશિક કરતાં અધિક સંવેદ્ય બનાવ્યો છે. જોકે મંગલાચરણ, સૂત્રધાર, પ્રસ્તાવના ઇત્યાદિ જોતાં તેની શૈલી સંસ્કૃત નાટક 'ચંડકૌશિક'ને અનુસરે છે. ભારતેન્દુજીએ 'ચંડકૌશિક'ની કથાનો આશ્રય લીધો હોવા છતાં વસ્તુ, ચરિત્ર-ચિત્રણ, અંકવિભાજનની દૃષ્ટિથી 'સત્યહરિશ્ચંદ્ર'માં મૌલિક પરવિર્તન કર્યું છે. એ રીતે જોતાં 'સત્યહરિશ્ચંદ્ર' રૂપાંતરિત નાટ્યકૃતિ છે એમ નિ:શંકપણે કહી શકાય.

હરિશ્ચંદ્ર નાટકમાં ઇન્દ્રની સભામાં વસિષ્ઠ પોતાના શિષ્ય સત્યવાદી હરિશ્ચંદ્રની પ્રશંસા કરે છે. તેથી વિશ્વામિત્ર અને વસિષ્ઠ વચ્ચે વાદવિવાદ થાય. અહંકારી વિશ્વામિત્ર હરિશ્ચંદ્રને જૂઠું બોલવવાનો સંકલ્પ કરીને પૃથ્વી પર આવે છે. રાજસૂય યજ્ઞ કરવા મિષે વિશ્વામિત્ર હરિશ્ચંદ્રને ઢગલો સોનું આપવા વચનબદ્ધ કરે છે. ત્યારબાદ વિશ્વામિત્ર પ્રાણી-પક્ષીઓ દ્વારા રાજાના રાજ્યની ખેતીનો વિનાશ કરાવે છે. પરિણામે હરિશ્ચંદ્ર પક્ષી-પ્રાણીઓનો કચ્ચરઘાણ કાઢે છે. રાજા ઊંઘમાં અશુભ સૂચક સ્વપ્ન જુએ છે. રાણી તારામતી 'સત્યને આંચ ન આવવા દેવી' કહી સાન્ત્વના આપે છે, રાજાના આત્મવિશ્વાસનું સંવર્ધન કરે છે. વિશ્વામિત્રના આદેશથી બે અપ્સરાઓ રાજા પાસે આવી અંત:પુરમાં પ્રવેશની માંગણી કરે છે. રાજા તેનો અસ્વીકાર કરે છે તેથી વિશ્વામિત્ર તેને પ્રજાપીડક દુષ્ટ રાજા કહી અપશબ્દો સંભળાવે છે. છતાં સ્વધર્મની અવજ્ઞા કરવા રાજા તૈયાર થતો નથી. તેના બદલામાં નિર્દય વિશ્વામિત્ર રાજાનું રાજ્ય, ધન, પહેરેલાં કપડાં, ઘરેણાં ઉતરાવી લે છે. આ ઉપરાંત સોનાનો ઢગલો આપવા અંગે અગાઉ આપેલા વચનનું સ્મરણ કરાવે છે. આમ છતાં એકવચની રાજા બેવચની નહીં થતાં સપરિવાર કાશી જાય છે. તેના પર દેખરેખ માટે વિશ્વામિત્ર પોતાના દાસ નક્ષત્રને મોકલે છે. તે માર્ગમાં હરિશ્ચંદ્રને હેરાનપરેશાન કરી વચનભંગ કરાવવા પ્રયાસ કરે છે. પરંતુ તે નિષ્ફળ જાય છે. હરિશ્ચંદ્ર પોતાની પત્ની તારામતી અને પુત્ર રોહિતને અગ્નિસેન નામના બ્રાહ્મણને વેચી દે છે અને પોતાની જાતને સ્મશાનના ઉપરી અધિપતિ કાલસેનને વેચીને વચનમાંથી મુક્ત થાય છે. સર્પ કરડવાથી મૃત પુત્ર રોહિતના શબને અગ્નિસંસ્કારાર્થે આવેલી તારામતી પાસે પણ કર માંગે છે. કર સૂકવવા તારામતી હીરાની કંઠી વેચવા શહેર તરફ જાય છે. રસ્તામાં કાશીરાજના પુત્રની હત્યાનું આળ તેના પર મુકાય છે. લોકો તેને ડાકણ સમજે છે. કાશીરાજના આદેશથી તારામતીનું જ મસ્તક છેદવાનું કામ કાલસેનને સોંપાય છે. કાલસેન એ કામ હરિશ્ચંદ્રને સોંપે છે. સ્ત્રીની કતલ કરવા બદલ વિશ્વામિત્ર હરિશ્ચંદ્રને ઠપકો આપે છે. છતાં હરિશ્ચંદ્ર પોતાનું કાર્ય કરવા કૃતનિશ્ચયી બને છે. હરિશ્ચંદ્ર પણ 'જે તલવારથી પોતાની પત્નીનો અંત આવશે એ જ

તલવારથી પોતે પોતાના જીવનનો પણ અંત આણશે.' કહી પોતાની પ્રાણપ્રિયાના મસ્તક પર તલવારનો ઘા કરે છે. પરંતુ તલવાર ફૂલનો હાર બની તારામતીના ગળે વીંટળાઈ વળે છે. એ વેળાએ સર્વે દેવો-ઋષિઓ પ્રત્યક્ષ થાય છે. સૌ હરિશ્ચંદ્રને આશીર્વાદ પાઠવે છે. શિવ રોહિત અને કાશીરાજ પુત્રને સજીવન કરે છે. વિશ્વામિત્ર શિવની પ્રાર્થના કરી ક્ષમા યાચે છે. ઇન્દ્ર હરિશ્ચંદ્રનો પુન: રાજ્યાભિષેક કરે છે અને નાટકનો અંત સુખદ બની રહે છે.

'સત્યહરિશ્ચંદ્ર' નાટકમાં ઇન્દ્ર રાજસભામાં બિરાજેલો છે. નારદ એ સભામાં જઈને હરિશ્ચંદ્રના સત્ય અને ધૈર્યની ઈર્ષ્યાથી ઉત્તેજિત થઈને પૃથ્વી પર ઊતરે છે. પરીક્ષા માટે હરિશ્ચંદ્રના સ્વપ્નમાં આવીને તેનું સંપૂર્ણ રાજ્ય દાનમાં લઈ લે છે. પ્રાત:કાળે રાજા ચિંતિત બને છે. સ્વપ્નમાં પણ દાનમાં આપેલું રાજ્ય પોતે કેવી રીતે ભોગવી શકે એ વિચારે ઉદ્વિગ્ન બનેલા રાજા અજ્ઞાત બ્રાહ્મણનો સિક્કો બનાવી તેના મંત્રીના રૂપે એ અજ્ઞાત બ્રાહ્મણનું રાજ્ય ચલાવવા ઇચ્છે છે. ત્યાં જ વિશ્વામિત્ર આવી પહોંચે છે, તેનું સંપૂર્ણ રાજ્ય લઈ લે છે. હજાર સુવર્ણમુદ્રાઓ દક્ષિણા રૂપે માંગે છે. દક્ષિણા ચૂકવવા રાજા કાશી જાય છે. પોતાની પત્ની, પુત્ર અને પોતાની જાતને વેચી દે છે. ભૈરવનાથ ઉપાધ્યાય બનીને રાણી શૈવ્યાને દાસી તરીકે ખરીદી લે છે. ધર્મ ચંડાલ અને કાપાલિક, સત્ય ચંડાલનો અનુચર અને વૈતાલનું રૂપ ધારણ કરે છે. હરિશ્ચંદ્રને ચંડાલને ત્યાં વેચાય છે. સ્મશાનમાં રહે છે. રિદ્ધિસિદ્ધિઓ આવીને હરિશ્ચંદ્ર ચલિત કરવા પ્રયત્ન કરે છે. પરંતુ હરિશ્ચંદ્ર ચ્યુત થતા નથી. રોહિતાશ્વને તક્ષક નાગ કરડે છે. અગ્નિદાહ માટે શૈવ્યા મૃત પુત્રને સ્મશાનમાં લાવે છે. રાજા એમને ઓળખી જાય છે. આમ છતાં કરરૂપે અડધું કફન માંગે છે. પરંતુ શબ પર કફન જ હોતું નથી. શૈવ્યાએ પોતાની સાડીના અડધા ટુકડાથી મૃતપુત્રને ઢાંક્યો હોય છે. તેને ફાડવા તે તત્પર થાય છે ત્યારે ભગવાન નારાયણ, મહાદેવ, પાર્વતી, ભૈરવ, ધર્મ, સત્ય, ઇન્દ્ર, વિશ્વામિત્ર આવીને કર્તવ્યપરાયણ સત્યવાદી હરિશ્ચંદ્રને ધન્યવાદ આપે છે અને તેને રાજ્ય પાછું આપે છે. રોહિતાશ્વને જીવિત કરે છે. એ સૌના આશીર્વાદ સાથે નાટક સંપન્ન થાય છે.

રણછોડાઈ ઉદયરામ દવે કૃત 'હરિશ્ચંદ્ર નાટક' ૧૮૭૧માં રચાયું. ભારતેન્દુ હરિશ્ચંદ્ર કૃત 'સત્યહરિશ્ચંદ્ર' નાટક ૧૮૭૫માં રચાયું. એટલે કે ગુજરાતી 'હરિશ્ચંદ્ર નાટક' હિન્દી નાટક 'સત્યહરિશ્ચંદ્ર' કરતાં ચાર વર્ષ પૂર્વે પ્રગટ થયું છે. આ બંને નાટ્યકૃતિઓના રચનાવિધાનમાં તફાવત જોવા મળે છે. રણછોડભાઈનું નાટક પશ્ચિમી નાટ્યશૈલીનું અનુસરણ છે. તેથી એમાં નાંદી, પ્રસ્તાવના, અંકાવતાર, ભરતવાક્ય વગેરે અનુપલબ્ધ છે. જ્યારે ભારતેન્દુજીનું 'સત્યહરિશ્ચંદ્ર' નાટક સંસ્કૃત પરંપરાગત શૈલી પર આધારિત છે. તેથી સંસ્કૃત શૈલીનાં સમગ્ર નાટ્યાંગો તેમાં ઉપસ્થિત છે. ગુજરાતી હરિશ્ચંદ્ર નાટકનો આકાર મોટો છે. તેમાં ચાર અંકોની સાથે છવ્વીસ પ્રવેશ છે. તેથી તેમાં વસ્તુવિન્યાસ અને ચરિત્રચિત્રણ સમુચિત રૂપથી આલેખાયાં છે. હરિશ્ચંદ્રની અધિકૃત કથાનો અનેક નાનીમોટી અન્ય ઘટનાઓ દ્વારા વિકાસ કરીને લેખકે હરિશ્ચંદ્રના ધીરગંભીર તેજસ્વી વ્યક્તિત્વને અંકિત કર્યું છે. એની સાથે કરુણરસ તથા વીરરસની સૃષ્ટિ પણ સર્જી છે. તેથી નાટક પ્રભાવાત્મક બન્યું છે.

ભારતેન્દુના 'સત્યહરિશ્ચંદ્ર' નાટકમાં ચાર અંક છે. તોપણ તે પ્રમાણમાં નાનું નાટક છે. તેમાં હરિશ્ચંદ્રની કથાનો ત્વરિત ગતિથી અંત આવે છે. પરિણામે તેમાં આદર્શના ઉદ્‌ઘાટન સિવાય એ પાત્રો-પ્રસંગોનું પર્યાપ્તચિત્રણ મળતું નથી. આ દૃષ્ટિએ રણછોડભાઈનું નાટક સવિશેષ સફળ થયેલું મનાય છે.

આ બંને નાટકોના આરંભ અને અંતમાં ભિન્નતા છે. 'સત્યહરિશ્ચંદ્ર' નાટકનો આરંભ ઇન્દ્રના દ્વેષભાવથી થાય છે. પરિણામે વિશ્વામિત્ર ઉત્તેજિત થઈને રાજા હરિશ્ચંદ્રની પરીક્ષા લેવા અને એને ધર્મચ્યુત કરવા પ્રવૃત્ત થાય છે. જ્યારે ગુજરાતી 'હરિશ્ચંદ્ર નાટક'માં અહંકારી વિશ્વામિત્ર રાજાની પરીક્ષા સ્વેચ્છાથી લેવા જાય છે. ઇન્દ્રની પ્રાર્થનાથી નહિ. ઇન્દ્રસભામાં વસિષ્ઠ પોતાના શિષ્ય હરિશ્ચંદ્રના સત્ય આદિ સદ્‌ગુણોની પ્રશંસા કરે છે જે વિશ્વામિત્ર સહી શકતા નથી. વસિષ્ઠ સાથેની પુરાણી દુશ્મનાવટ હોવાથી તેમના શિષ્યની પરીક્ષા લેવા સ્વયં પૃથ્વી પર પહોંચી જાય છે. 'સત્યહરિશ્ચંદ્ર'માં વિશ્વામિત્ર પરીક્ષા માટે સ્વપ્નમાં બ્રાહ્મણ સ્વરૂપે આવીને સંપૂર્ણ રાજ્ય હરિશ્ચંદ્ર પાસેથી દાનમાં લઈ લે છે. જ્યારે 'હરિશ્ચંદ્ર નાટક'માં વિશ્વામિત્ર રાજસૂય યજ્ઞ નિમિત્તે

ક્રમશઃ સમગ્ર રાજ્ય, ધન વગેરે પડાવી લે છે.

'સત્યહરિશ્ચંદ્ર' નાટકના અંતભાગમાં અગ્નિદાહ માટે મૃત પુત્રને સ્મશાનમાં લઈ આવનાર રાણી શૈવ્યા પાસે પુત્રનાશબને ઢાંકવા માટે કફન પણ હોતું નથી. તેથી શૈવ્યાએ પોતાની સાડીના અડધા ટુકડાથી રોહિતના શબને ઢાંકયું હોય છે. કર ચૂકવવા માટે તે ટુકડાને શૈવ્યા ફાડવા તૈયાર થાય છે. તે જ ક્ષણે ભગવાન નારાયણ, મહાદેવ, પાર્વતી, ભૈરવ, ધર્મ, સત્ય, ઇન્દ્ર, વિશ્વામિત્ર, આવી પ્રગટ થઈ હરિશ્ચંદ્રની સત્યનિષ્ઠા અને કર્તવ્યપરાયણતા જોઈ ધન્યવાદ આપે છે. પુત્રને જીવિત કરે છે, રાજ્ય પાછું આપે છે અને આશીર્વાદ આપે છે.

'હરિશ્ચંદ્ર નાટક'માં હરિશ્ચંદ્રની સત્ય, કર્તવ્ય-પરાયણતા જેવા સદ્‌ગુણોની પરીક્ષાની પરાકાષ્ઠા દર્શાવાઈ છે. કાશીરાજપુત્રની હત્યા કરવાના કારણસર તારામતીનો શિરચ્છેદ કરવાના કાલસેનના આદેશથી હરિશ્ચંદ્રને મજબૂર બનાવવામાં આવે છે. નાટયાંતે હરિશ્ચંદ્ર પત્નીના મસ્તકછેદન માટે તલવારનો ઘા ઝીંકી પણ દે છે. પરંતુ ચમત્કાર થતાં તલવાર ફૂલોનો હાર બની તારામતીના ગળે વીંટળાઈ વળે છે એ વેળાએ સર્વ દેવો-ઋષિઓ ત્યાં પ્રત્યક્ષ થાય છે. શિવ હરિશ્ચંદ્રને આશીર્વાદ પાઠવે છે. મૃત પુત્રને તેમજ કાશીરાજપુત્ર એમ બંનેને સજીવન કરે છે. વિશ્વામિત્રે શિવ સમક્ષ પ્રાર્થના કરી હરિશ્ચંદ્રને પજવવા બદલ ક્ષમા યાચતા જોવા મળે છે. ખુદ ઇન્દ્ર શિવની આજ્ઞાથી અયોધ્યા જઈ હરિશ્ચંદ્રનો રાજ્યાભિષેક કરે છે.

ગુજરાતી નાટક હરિશ્ચંદ્રનો મંત્રી સત્યકીર્તિ, સ્મશાનસ્વામી કાલસેન વગેરે જેવાં પાત્રો હિન્દી 'સત્ય-હરિશ્ચંદ્ર'માં જોવા મળતાં નથી. એ રીતે ભારતેન્દુનાં નારદ, ભૈરવનાથ ઉપાધ્યાય ગુજરાતી 'હરિશ્ચંદ્ર' નાટકમાં નથી દેખાતાં. તો પતિપરાયણતા, વત્સલતા, સચ્ચરિત્રતા અને સહનશીલતાના ઉચ્ચગુણોથી રણછોડભાઈની તારામતી અને ભારતેન્દુની શૈવ્યા વિભૂષિત છે. 'સત્યહરિશ્ચંદ્ર'માં હરિશ્ચંદ્રની સત્ય પ્રતિજ્ઞાની મહિમાનું સુપર નિદર્શન થયું છે. એનો નાયક રાજા હરિશ્ચંદ્ર છે. જે ધીર પ્રશાંત આદર્શવાદી, વિનયી, સહિષ્ણુ, ઉદાર, કોમળ હૃદયનો છે. એ સ્વામીભક્તિ, અડગતા અને કર્તવ્યપરાયણતાના ચરમ ઉદાહરણરૂપ છે. ગુજરાતી 'હરિશ્ચંદ્ર' નાટકનો નાયક પણ 'સત્યહરિશ્ચંદ્ર'ના નાયકથી સદ્‌ગુણોની બાબતમાં જરાય ઊણો ઊતરે એવો નથી. જેમ 'સત્યહરિશ્ચંદ્ર'માં

ચન્દ્ર ટરૈ સૂરજ ટરૈ ટરૈ જગત વ્યોહાર,
પૈ દ્રઢ શ્રી હરિશ્ચંદ્ર કો ટરૈ ન સત્ય વિચાર,

આમ અહીં શ્રદ્ધાવાન વીર સત્યવાદી હરશ્ચિંદ્ર પોતાના નિર્ણયમાં જેવો અટલ અડગ છે એવો જ સત્યવીર હરિશ્ચંદ્ર રણછોડભાઈના નાટકમાં પણ પ્રત્યક્ષ થયો છે.

આ બંને નાટકોમાં પ્રતિનાયક વિશ્વામિત્ર છે. 'સત્યહરિશ્ચંદ્ર'માં તપસ્વી બ્રાહ્મણ સ્વરૂપે આવે છે. 'હરિશ્ચંદ્ર'માં ખુદ વિશ્વામિત્ર જ આવે છે. બંને નાટકોમાં પ્રતિનાયકનું પાત્ર સ્વભાવે ઉગ્ર, અહંકારી, ક્રૂર-કઠોર પરીક્ષક તરીકે પ્રસ્તુત થયું છે. પરીક્ષાની દષ્ટિથી તેમની આ કઠોરતા પણ રાજા હરિશ્ચંદ્રની સ્થાયી કીર્તિકળાનું કારણ બની રહે છે.

રોહિતાશ્વનું પાત્ર આ બંને કૃતિઓમાં એક અબૂધ બાળપાત્ર તરીકે પ્રત્યક્ષ થયું છે. આ બાળપાત્ર બંને નાટકોમાં કરુણરસનું સ્રોત બની રહે છે. એના નિમિત્તે હરિશ્ચંદ્રની કરવામાં આવેલી અંતિમ પણ ધારદાર કસોટી દેવોને પણ મૃત્યુલોક સુધી ખેંચી લાવે છે.

'સત્યહરિશ્ચંદ્ર'માં ઇન્દ્ર, નારદ વગેરે ગૌણપાત્રો છે. અહીં નારદજીનો સ્વભાવ પુરાણપ્રસિદ્ધ કલહપ્રિય વ્યક્તિ તરીકે દર્શાવાયો નથી. નારદજીનું ચિત્રણ અહીં – ઋષિ તરીકે જ થયું છે. એમના દ્વારા જ અહીં ઉપદેશ અપાયો છે અને તેથી જ આ નાટક બાળકો માટે ઉપયોગી બની રહે છે. હરિશ્ચંદ્રમાં આવતું નારદનું પાત્ર ઉપર્યુક્ત નારદથી સ્વભાવે ભિન્ન છે. ઇન્દ્રસભામાં વસિષ્ઠ સત્યવાદી હરિશ્ચંદ્રની તરફદારી કરે છે ત્યારે 'બોલો વિશ્વામિત્ર' આ વિશે આપ શું કહો છો ?' એ ઉક્તિ દ્વારા નારદ વિશ્વામિત્રના અહંકારને ઉશ્કેરવાનું કાર્ય કરે છે. એવી જ રીતે 'સત્યહરિશ્ચંદ્ર'નો ઇન્દ્ર દયાળુ દશ્યમાન થાય છે. જ્યારે 'હરિશ્ચંદ્ર'નો ઇન્દ્ર દ્વેષીલો નથી લાગતો.

રાજસૂય યજ્ઞ, કૃષિવિનાશ, શિકાર, તારામતી પર રાજપુત્રની હત્યાનું દોષારોપણ વગેરે જેવા પ્રસંગો

હિન્દી 'સત્યહરિશ્ચંદ્ર'માં દષ્ટિગોચર થતા નથી. જ્યારે ઉપર્યુક્ત પ્રસંગો આ ગુજરાતી નાટકમાં સફળતાપૂર્વક આલેખાયા છે. જોકે 'સ્વપ્નદર્શન'ની વાત આ બંને નાટકોમાં રજૂ થઈ છે. પરંતુ 'હરિશ્ચંદ્ર'માં માત્ર રાજા હરિશ્ચંદ્રને સ્વપ્નદર્શન થાય છે; જ્યારે 'સત્યહરિશ્ચંદ્ર'માં રાજા અને રાણી શૈવ્યા બંનેને સ્વપ્નદર્શન થયું હોય છે. પરંતુ એ બંને નાટકોનાં સ્વપ્નદર્શનમાં તફાવત છે. 'હરિશ્ચંદ્ર' નાટકમાંનું સ્વપ્નદર્શનનું રહસ્ય જેટલું સંકુલ છે. એટલું 'સત્યહરિશ્ચંદ્ર'માંના સ્વપ્નદર્શનનું રહસ્ય સંકુલ નથી બલકે સરળ છે.

ગુજરાતી 'હરિશ્ચંદ્ર નાટક' વીરરસ આશ્રિત છે. આમ છતાં આ નાટક 'સંપૂર્ણત' કરુણરસથી ઓતપ્રોત છે. 'સત્યહરિશ્ચંદ્ર'નો કરુણરસ અત્યંત સંવેદ્ય છે. આમ છતાં રસનિર્વહણની દષ્ટિએ 'સત્યહરિશ્ચંદ્ર' શાંતરસનું નાટક છે.

આમ આ બંને નાટકો રાજા હરિશ્ચંદ્રની દાનશીલતા, સત્યપ્રિયતા અને ત્યાગનો ઉચ્ચ આદર્શ પ્રસ્તુત કરે છે. આ બંને નાટકો ઉદ્દેશલક્ષી છે. બંને સુખાન્ત નાટકો છે. બંનેમાં સ્વગતોક્તિઓનો પ્રયોગ છે. બંનેમાં ગદ્યપદ્યનું મનોહર સંયોજન મળે છે. બંનેના કાર્યમાં ગતિશીલતા છે. ભારતેન્દુ હરિશ્ચંદ્રએ 'ચંડકૌશિક' સંસ્કૃત નાટકના કેટલાય મૂળ શ્લોકો પોતાની આ કૃતિમાં પ્રસંગોચિત ઉદ્ધૃત કર્યા છે. તો રણછોડભાઈએ એની જગાએ શાસ્ત્રીય સંગીતની વિવિધ રાગરાગિણીઓનાં કેટલાંય ભાવોત્તેજક ગીતોનો સમાવેશ કર્યો છે જેની પ્રસ્તુતિથી આ નાટક તત્કાલીન જમાનાના 'રંગમંચ' પર અતિશય લોકપ્રિય બની શક્યું છે. જોકે રણછોડભાઈનાં નાટકોમાં કયારેક તો શુષ્ક વર્ણન માટે પણ કવિતાને કામે લગાડવામાં આવી છે. 'હરિશ્ચંદ્ર નાટક'માં કાશીનું વર્ણન ચાર પૃષ્ઠ ભરીને કવિતામાં પ્રસ્તુત થયું છે. ક્યાંક ક્યાંક પાત્રસંવાદ પણ પદ્યાત્મક છે જે સ્વાભાવિક લાગતો નથી. અનાવશ્યક ગીતોનો સમાવેશ પણ થયેલો જોવા મળે છે. 'હરિશ્ચંદ્ર નાટક' સાહિત્યિક ઓછું અને રંગમંચીય વધુ છે. ગુજરાતી 'હરિશ્ચંદ્ર નાટક'ની રચના અંગ્રેજી શૈલી પર થઈ છે. આમ છતાં 'ભવાઈ' લોકનાટકનો પ્રભાવ પણ એમાં દષ્ટિગત થાય છે. વળી દશ્યવિભાજનમાં પણ સપ્રમાણતાનું પ્રમાણભાન જળવાયું નથી. રણછોડભાઈ પાસેથી પાત્રવિકાસ, પાત્રોનાં સૂક્ષ્મ મનોમંથનો તથા તેજસ્વી ચરિત્ર-ચિત્રણની અપેક્ષા રાખવી એ વધુ પડતું ગણાય તોપણ અહીં હરિશ્ચંદ્ર, વિશ્વામિત્ર વગેરે પાત્રો રણછોડભાઈની કલમને અપયશ અપાવે એવાં નથી. અહીં યથાપાત્ર ભાષા રજૂ કરવાનો સ્તુત્ય પ્રયાસ થયો છે; જેમ કે કાલસેન ચંડાળની બોલી બોલે છે. આ નાટકની ભાષા સરળ અને પ્રાસાદિક છે.

'સત્યહરિશ્ચંદ્ર' નાટકની ભાષા સંસ્કૃતમિશ્રિત હોવા છતાં સરળ છે. તેનું પદ્ય પણ ઉત્તમ બન્યું છે. પ્રકૃતિચિત્રણ અને વાતાવરણસૃષ્ટિ તરફ પણ લેખકનું ધ્યાન ગયું છે. પ્રાચીન નાટકોની જેમ એમાં અંક દશ્યોમાં વિભાજિત નથી. જોકે 'સત્ય હરિશ્ચંદ્ર' નાટક જેવાં નાટકો આધુનિક કાળના રંગમંચ પર ભજવવાં કઠિન છે. ડૉ. દશરથ ઓઝાનું એ મંતવ્ય સાંપ્રત રંગભૂમિ સંદર્ભે યથાર્થ લાગે છે. કારણ કે 'સત્યહરિશ્ચંદ્ર'માં વિમાનમાં બેસીને આવતી અષ્ટસિદ્ધિઓ, દેવતાઓ તેમજ બે-ત્રણ વાર પૃથ્વીનું હાલકડોલક થવું વગેરે દશ્યો દર્શાવવાં કઠિન તો છે જ. એવી જ રીતે રણછોડભાઈના 'હરિશ્ચંદ્ર' નાટકમાં પણ ચમત્કારિક દશ્યો રજૂ થયાં છે; જેમકે, હરિશ્ચંદ્ર તારામતી પર તલવારનો ઘા કરે અને તલવાર ફૂલનો હાર બની તારામતીને ગળે વીંટળાઈ વળે, વિશ્વામિત્ર હરિશ્ચંદ્રની પરીક્ષા લેવા સ્વર્ગમાંથી નીચે ઊતરે વગેરે દશ્યો તાદશ કરવાં મુશ્કેલ છે.

ડૉ. દશરથ ઓઝાએ 'હિન્દી નાટક : ઉદ્‌ભવ ઔર વિકાસ' પુસ્તકના પૃ. ૧૬૧ પર 'સત્યહરિશ્ચંદ્ર' નાટકસંદર્ભે નોંધ્યું છે કે 'ત્રીજા અંકમાં કાશીની ગલીઓમાં હરિશ્ચંદ્ર પોતાની જાતને વેચતો જોવા મળે છે. અને એ જ અંકમાં તેને સ્મશાનભૂમિ પર કામળો ઓઢી હાથમાં લાઠી લઈને બતાવવો પડે છે. નાટ્યપ્રયોગની દષ્ટિએ આ દોષ છે.' જોકે ડૉ. દશરથ ઓઝાના આ દોષારોપણ સામે સંપૂર્ણત: સમહત થઈ શકાય તેમ નથી. કારણ કે ત્રીજા અંકમાં હરિશ્ચંદ્ર કાશીની ગલીઓમાં જાતને વેચતો જોવા મળે છે. એ કથન સત્ય છે; પરંતુ એ જ અંકમાં હરિશ્ચંદ્રને સ્મશાનભૂમિ પર કામળો ઓઢી હાથમાં લાઠી લઈને ફરતો બતાવવો પડે છે એ વિધાન ઉચિત લાગતું નથી. સ્મશાનભૂમિ પરનું એ દશ્ય તો ભારતેન્દુ કૃત

'સત્યહરિશ્ચંદ્ર' - સંપાદક શિવપ્રસાદ મિશ્ર, 'રુદ્ર કાશિકેય' સંવત ૨૦૩૦ની બીજી આવૃત્તિના ચોથા અંક-માં દર્શાવાયું છે. હા, ત્રીજા અંકમાં ચંડાળનું રૂપ ધારણ કરનાર 'ધર્મ' હરિશ્ચંદ્રને સ્મશાનભૂમિ પર જવાની આજ્ઞા કરતા જોવા મળે છે. આમ છતાં આ કૃતિમાં કાળદોષ તો માનવો જ રહ્યો. મહારાજ હરિશ્ચંદ્ર ગંગાવતરણ કરાવવાવાળા ભગીરથ રાજાના પૂર્વજ છે તેથી હરિશ્ચંદ્રકાળમાં આ નાટકના ત્રીજા અંકમાં હરિશ્ચંદ્રના મુખે જ થયેલું ગંગાવર્ણન શોભાસ્પદ લાગતું નથી. પરંતુ આ દોષ 'સત્યહરિશ્ચંદ્ર' નાટકના ગુણસાગરમાં નગણ્ય જેવો જ કહી શકાય.

સંસ્કૃત કવિ ક્ષેમીશ્વરની 'ચંડકૌશિક' નાટક પર અવલંબિત છતાં અગાઉ જોયું એ પ્રમાણે 'સત્યહરિશ્ચંદ્ર' નાટક ભારતેન્દુની રૂપાંતરિત કૃતિ છે. આમ છતાં ચરિત્રચિત્રણની ઉચ્ચકળા આ નાટકમાં દશ્યમાન થાય છે જ. મનુષ્યના મનોવિકારો તથા ઉત્તમોત્તમ ભાવો-ભાવનાઓનો સમાવેશ કરી કવિ, નાટ્યકાર ભારતેન્દુજીએ એમના આ નાટકમાં રાજા હરિશ્ચંદ્રનું આદર્શ ચિત્ર અંકિત કર્યું છે, લોકપ્રિયતા અને રંગમંચ પરની પ્રસ્તુતિની દૃષ્ટિથી, ભારતેન્દુયુગીન સમસ્ત નાટકોમાં 'સત્યહરિશ્ચંદ્ર' નાટક ગણનાશ્રેષ્ઠ કૃતિ છે. ભારતેન્દુના આ નાટકમાં ભાષાશૈલી જે ઉચ્ચ કોટિની સાહિત્યિકતા પામે છે, એનો રણછોડભાઈના નાટકમાં અભાવ છે.

રણછોડભાઈ ઉદયરામનું 'હરિશ્ચંદ્ર નાટક' તમિલ ભાષામાં લખાયેલ 'હરિશ્ચંદ્ર' નાટકના અંગ્રેજી અનુવાદનું ગુજરાતી ભાષાંતર છે. આમ છતાં રણછોડભાઈએ એમાં કરેલા ફેરફાર-સુધારા-વધારા-ને કારણે આ કૃતિ પણ રૂપાંતરિત નાટ્યકૃતિ બની છે. ભલે આ નાટ્યકૃતિ સાહિત્યિક દૃષ્ટિએ સાધારણ કક્ષાની ગણાઈ છે. તોપણ રંગમંચીય શિષ્ટ નાટકોની પરંપરામાં 'હરિશ્ચંદ્ર નાટક' ઉત્તમ મનાય છે, જ્યારે 'સત્યહરિશ્ચંદ્ર' નાટક ઉત્કૃષ્ટ કૃતિ છે.



ગીત

ચૈતરનો આ તડકો
અંગ અંગમાં છાનો-છપનો જગવે કેવો ભડકો !
સરિતા કાંઠે આમ્રકુંજમાં
કોયલ મધુરું કૂજે,
થતું મને કે ગીત મઝાનાં
લાવ ભરું હું ગુંજે;
ફૂલ ઝાકળને કહેતાં જાણે જળ શીતળ થઈ અડકો !
નજર કરું ત્યાં જોવા મળતાં
શમણાં જેવાં મૃગજળ,
કેમ હજી ના આવ્યા સાજન
ભીતર એવી ફળફળ,
મન-મંદિરનાં સૂના ખૂણે જાગે પળપળ ફડકો
સાંજ ઢળે કે પૂરવમાંથી
સમીર વહેતો આવે,
મઘમઘતો સંદેશો સાથે
સાજનનો એ લાવે,
વૈશાખે આવી મળવાનો, ઢગ શમણાંના ખડકો !
ચૈતરનો આ તડકો
અંગઅંગમાં છાનો-છપનો જગવે કેવો ભડકો !

- હરીશ પંડ્યા

સંભારણાંની રમણીય સૃષ્ટિ - 'ન્યાયની કેડીએ'

- રવીન્દ્ર ઠાકોર

શ્રી ચિન્મય જાની સિદ્ધ સાહિત્યકાર છે. નવલકથાના સ્વરૂપને તેમણે ખંતથી લાડ લડાવ્યાં છે. તેમણે સુંદર નવલકથાઓ પણ આપી છે. તદુપરાંત, ન્યાયક્ષેત્રે તે અગ્રિમ રહ્યા છે અને ગુજરાતની વડી અદાલતના ન્યાયાધીશ પણ રહી ચૂક્યા છે. નિવૃત્તિ પછી અન્ય ન્યાયક્ષેત્રે પણ સેવાઓ આપી રહ્યા છે અને કર્તવ્યનિષ્ઠ ન્યાયાધીશ તરીકે સ્વ-પ્રતિમા ઉપસાવી છે. આમ ન્યાયક્ષેત્રે તેમજ સાહિત્યક્ષેત્રે તેમની સન્નિષ્ઠ સેવા અવિરત ચાલુ જ રહી છે.

શ્રી ચિન્મયજાની રચિત 'ન્યાયની કેડીએ' પુસ્તક જોતાં જ સહુપ્રથમ એવો ખ્યાલ આવે કે તેમાં તેમના ન્યાયક્ષેત્રના વિશિષ્ટ અનુભવોનું આલેખન હશે. કર્તવ્યનિષ્ઠ ન્યાયાધીશે ન્યાયક્ષેત્ર, વકીલાત, ન્યાય આદિનું નિરૂપણ કર્યું હશે.

હા, આ પુસ્તકમાં એવા અનુભવોનાં સંસ્મણો છે. તદુપરાંત શૈશવ, શિક્ષણ, વ્યવસાય અને કુટુંબજીવન વગેરેનાં અનેક સંભારણાં છે. આમ, 'ન્યાયની કેડીએ' સંભારણાંનું સર્જન બને છે. અને ગુજરાતી સાહિત્યમાં જ્યારે આવાં સંભારણાંનાં પુસ્તકો અલ્પ પ્રમાણમાં છે ત્યારે આવું સુઆલેખિત સુનિરૂપિત પુસ્તક આવકાર્ય છે.

પ્રથમ પ્રકરણ 'અડધી રાતલડીએ' પર નજર નાંખતાં જ એક માર્મિક આનંદનો અનુભવ થાય છે. 'અડધી રાતલડીએ મને રે જગાડી, છોડીને મનવીણાના તાર' પંક્તિને અવલંબીને શ્રેષ્ઠ સ્વર, શ્રેષ્ઠ શબ્દ, શ્રેષ્ઠ યાત્રા તથા શ્રેષ્ઠ સૌંદર્યનો શૈશવાનુભવ લેખક આલેખે છે. અને તેય તે જીવંત સ્વરૂપે. પ્રત્યેક ઘટના હૂબહૂ બને છે. તે પ્રકરણના ચોથા ખંડમાં જે કન્યાની વાત આલેખી છે તે તો જુઓ ! આ ઘટના વાર્તાની નિકટ નથી પહોંચતી. કેવું કુશળ આલેખન !

ત્યાર પછી પૂનાનાં, પૂનામાં ભજવાતાં નાટકોનાં, ત્યાંની સાહિત્યપ્રવૃત્તિનાં સંભારણાં. ફિલ્મઉદ્યોગ પણ સ્મૃતિમાં જાગે. અને આ પાર્શ્વભૂમિ વચ્ચેની પોતાના ઘડતરની વાત લેખક સ્વસ્થતાથી કરે.

ત્રીજું પ્રકરણ રસિક પ્રકરણ છે. રસિક એટલે રસે છલકાવતું, અંતર હલબલાવતું, બાનાં આંસુ, હરખનાં આંસુ, પસ્તાવાનાં આંસુનું નિરૂપણ કેવું હૃદયસ્પર્શી છે ! પુત્રની જજ તરીકેની નિમણૂક થાય તે ક્ષણે જ લકવાગ્રસ્ત બાનાં હાસ્ય તથા આંસુનો ઉદ્‌ગમ અને પછી પેલા વૃદ્ધ ડૉક્ટરનો અનુભવ અને કૂતરી બ્લેકીને કારણે લેખકઅંતરમાં જન્મેલી સંવેદનાઓ! આ જાણે કે નવલકથાનું પ્રકરણ ન હોય!

પણ એથીય વિશેષ વેધક છે 'સોનચંપો' પ્રકરણ. પ્રથમ પુત્ર સુરેન્દ્રની શૈશવલીલા તથા તેના પ્રત્યેનું લેખક તથા તેમની પત્નીનું તાદાત્મ્ય, તેનામાં તેમની લીનતા અને તે ક્ષણે પ્રગટતો આનંદ-ઉમંગ અને અંતે તેનું મૃત્યુ ! લેખક લખે છે, 'અમારી સૂકી ભોમમાં ઊગેલા સોનચંપાને અમે મેળવી ન શક્યાં. અમારાં જતન ઓછાં પડયાં !' લેખકના ભાષાકર્મની વાત જવા દો. આ વાક્ય પછીના તે પ્રકરણના અંતિમ ફકરાને તો સલામ ભરવાનું જ મન થાય ! અહીં નિરૂપાયેલી કરુણા તેમના એકલાની નથી રહી. કોઈ પણ માતાપિતાની બની જાય છે.

ત્યારપછી તો લેખક પોતાની વકીલાતની વિવિધ અનુભૂતિઓનું આલેખન કરે છે. તેના નિચોડનેય નિરૂપે છે. સાથે સાથે 'રક્તપિપાસા' પ્રકરણના અત્યાચારોનું આલેખન વાચકને વીંધે. વળી, પોતાને કયારેક થતો અતીન્દ્રિય સ્પર્શ (ચુકાદા સમયે) પણ લેખક નિરૂપે છે. ગુજરાતીઓને હાથે થતી ગુજરાતીઓની માનહાનિની વેદના પણ. ન્યાયાધીશોની વૈષ્ણવજન સાથેની તેમની તુલના અનન્ય, અનુસરણીય છે.

'દુરિતનાં તિમિરે'માં જે ઘટનાઓ આલેખાઈ છે તેની અંધાધૂંધી અકળાવે. જોકે, લેખકને શ્રદ્ધા છે કે

'અનિષ્ટ કર્મનો બદલો કુદરત જરૂર વાળે છે.' બંધારણને અસ્તિત્વમાં આવ્યા છતાંય પછાત વર્ગને સમાનતાની આપેલી જે ટેકણલાકડી ચાલુ રહી છે તેની વેદના તો છે. પરંતુ તેનાં અક્ર પરિણામોની સ્પષ્ટતા પણ અહીં છે - 'એનો ઉપયોગ ચાલવામાં કે દોડવામાં કરવાને બદલે ઇતર સવર્ણોને પ્રહાર કરવામાં થઈ જાય છે.'

શૈક્ષણિક અંધાધૂંધીનું ઔચિત્ય પણ અહીં છે. અને પેલી ત્રણ અભૂતપૂર્વ ઘટનાઓ ! લેખકના અંતરને તે સ્પર્શી તો જાય અને ચિંતવી પણ જાય, અંતરને હલાવી જાય. ત્રણે ઘટનાઓનું આલેખન ચિત્રાત્મક-સર્જનાત્મક.

અહીં વિદેશનાં સ્મરણો પણ મળે. પરિશિષ્ટો અતિ માહિતીપ્રદ. તેમાંય પરિશિષ્ટ 'ક' ધ્યાનાકર્ષક.

આમ, 'ન્યાયની કેડીએ' સંભારણાંના અન્ય સ-રસ પુસ્તક તરીકે અભિનંદનીય. લેખકની સર્જકતા સતત અહીં મહાલે. તેમની બહુશ્રુતતા પણ. પ્રિયકાન્ત, નાનાલાલ, ઉમાશંકર, સુંદરમ્, મેઘાણી અહીં ચમકે. મહાભારત, સપ્તશતી, લલિતાસહસ્ર કે બાઇબલ ઝળકે ત્યારે લેખકના ઊંડા અભ્યાસ, પઠન, અર્થઘટનની પ્રતીતિ થાય.

ભાષાકર્મ પણ સ્પષ્ટ, વેધક, મર્મગામી. ઉ.ત.,'ભારતની ઉત્તરે દેવાત્મા છે તો બાકીના દેશમાં ઠેર ઠેર જીવતા દાનવાત્માઓ ફરતા હોય છે.' કે 'સામાન્ય પ્રજાજન વિધિના હાથનું રમકડું બની રહે છે. વિધિ જ એને દેવ કે દાનવની ગોદમાં બેસાડે છે.'

શૈલી પરિપક્વ, પ્રવાહી, પ્રાસાદિક, રસક્ષમ. (ન્યાયની કેડીએ, લે. ચિન્મય જાની, પ્રકાશક : ગુજરાતી સાહિત્ય પરિષદ, અમદાવાદ, કિંમત : રૂ. ૮૫)



મનવા

દુઃખમાં ડૂબી શોક ન કરીએ
દુઃખ તો છે વરદાન રે... મનવા !
દુઃખને દરિયે સ્નેહનાં મોતી
પાકે પારાવાર રે મનવા,
દુઃખ તો છે વરદાન રે... મનવા.
વિજન વાટે એકલ ઘાટે
મૌન તો છે વરદાન રે... મનવા.
અંતરને ઊંડાણથી ઊગશે
દિવ્ય અલૌકિક જ્ઞાન રે... મનવા.
દુઃખ તો છે વરદાન રે... મનવા !
ઘોર અંધારે પ્રલયદ્વારે
અભય આશીર્વાદ રે... મનવા.
ભીતરની એક તેજ લકીરે
ઝળહળશે (આ) આવાસ રે... મનવા.
અભય આશીર્વાદ રે... મનવા.
દુઃખ તો છે વરદાન રે... મનવા !
સદ્‌વિચારે એક જે જીવ્યા
પળ તે આશીર્વાદ રે... મનવા.
શાશ્વતી જીવે પળપળમાં
ને પળમાં પારાવાર રે... મનવા.
પળ તે આશીર્વાદ રે... મનવા.
દુઃખ તો છે વરદાન રે... મનવા.
દુઃખમાં ડૂબી શોક ન કરીએ
દુઃખ તો છે વરદાન રે... મનવા.

- ડૉ. બાલકૃષ્ણ ગોર 'મૈત્રેય'

- સુશ્રી સુહાસ ઓઝા

ઘેર ઘેર લીલાલહેર

શીર્ષક વાંચ્યું અને ભાદરવાના બફારામાં જાણે ઠંડા પવનની લહેર વાઈ. 'લીલાલહેર' શબ્દ જ કેવો જાદુઈ છે કે શ્રી રમણલાલ દેસાઈ જેવા ઠરેલ ઠાવકા લેખક પણ 'ગ્રામલક્ષ્મી' જેવી ભારેખમ ચિંતનશીલ નવલકથા લખતાં લખતાં એક આખો ફકરો એક શબ્દ પર ન્યોચ્છાવર કરી દે ! તૃપ્ત ધરા પર છવાયેલી હરિયાળી બિછાતની પણ મુંબઈ જેવા 'સિમેન્ટ કૉંક્રીટ'ના વનમાં રહેતાં ગૃહિણી લેખિકા બને ત્યારે કઈ લીલા-લહેરની વાત કરે ? એમને મન તો દુનિયાનો છેડો જ નહિ, એનું કેન્દ્ર પણ ઘર. એટલે તો સુશ્રી મીનાક્ષીબહેન વાત કરે છે 'ઘેર ઘેર લીલાલહેર'ની. તો ચાલો, લેખિકાની એ સર્જનલીલાની લહેર આપણે પણ માણીએ.

પુસ્તકનો પહેલો જ હળવો લેખ 'મારો સ્વાશ્રયનો પ્રયોગ' વાંચ્યો અને જાણે એ 'હું ' નહિ, હું ખુદ ટેબલ પરથી પટકાઈ હોઉં, મને જ ફ્રેક્ચર થયું હોય, બધાંએ મારી જ હાંસી ઉડાવી હોય અને મારે મારી જ પર્સમાંથી 'માત્ર રૂપિયા દોઢ હજાર' આપવાના હોય એવી. ચણચણાટી મનમાં થઈ આવી. એ બહેન હોંશે હોંશે દહીંવડા કોને માટે બનાવવાનાં હતાં ? પોતાને માટે ? નહિ સ્તો. વર અને સંસાર માટે એ આટલું કરે અને એનો આ બદલો ? હું તો દૃઢતાપૂર્વક માનું છું કે 'એઝ ઈટ ઈઝ' સ્ત્રીને માથે બહુ જવાબદારી ખડકી દેવાઈ છે. હવે વધારે તો ન લેવી તે ન જ લેવી એ નગુણા લોકો માટે !

'તારો દોસ્ત પણ મારો....?' અને 'ગમ્મત જ ગમ્મત' વાંચતાં ગમ્મત પડી. સારું છે કે સુશ્રી મેનકા ગાંધી ગુજરાતી નથી જાણતાં; નહિ તો શું થાત આપણું ? હા, આપણું, કારણ કે હું મીનાક્ષીબહેન સાથે સો ટકા સંમત છું.

'કૂકડીઓના કૂક રે કૂક'માં બહુ મઝા આવી. જ્યારે પત્નીએ સડસડાટ મોટર ચલાવવા માંડી હશે ત્યારે પતિદેવના ચહેરા - મુખમંડળ - પર કેવા કેવા ભાવ આવ્યા હશે એ વિચારતાં હસવું ન ખાળી શકી.

'વર કેવો વન્ડરફૂલ !', 'એકવીસમી સદીનો પતિ' અને 'ધણીને ધાકમાં રાખો' વાંચીને મારે સખેદ કહેવું પડે છે કે લેખિકા નવા જમાનાથી અજાણ છે. સમાનતાના આ સમયમાં પુરુષો-ભાઈઓ - તો હજી એ દિશામાં ધીરે ધીરે પાપા પગલી ભરે છે. હવે એમને 'ધાક'માં રાખવા યુક્તિ-પ્રયુક્તિઓ કરવાની જરૂર નથી, જરૂર તો છે એમના ડર, આત્મવિશ્વાસના અભાવ અને પરાવલંબન - (પત્ની પરના અવલંબન)ને સમજાવી-પટાવી થોડાં ઓછા કરવાની !

'આરંભે શૂરા' વાંચીને થયું, હાશ, ચાલો બહેનોએ એકલાં યોગ કરાને બહાને તો એમ બહાર જવાનું શરૂ તો કર્યું ! બાકી બહેનો જો સાચે જ લાંબા સમય માટે ઘરબાર છોડી બહાર 'યોગ' કરવા જાય તો, હાલની પરિસ્થિતિમાં ઘર થઈ જાય વન અને પતિ થઈ જાય યોગી ! ઘરની જવાબદારીથી, ડરીને એ કદાચ સૂટબૂટ છોડી ભભૂત લગાવી જંગલમાં ભાગી જાય !

'મામલો એક દાઢીમૂછનો' નવલિકાની કક્ષાએ પહોંચતો સંવેદનશીલ લેખ છે. પુરુષના અહં પર અહીં હળવો મર્મયુક્ત વ્યંગ છે. પણ એના ભ્રમનિરસનની, એણે દાઢીમૂછને દીધેલી તિલાંજલિની વ્યથા બહુ નાજુક રીતે વ્યક્ત થઈ છે. હાસ્ય અને કરુણરસનો બહુ સરસ સમન્વય સધાયો છે.

'ગોસ્મોટાળો'નાં સુનંદાબહેન તો ઘેર ઘેર જોવા મળે છે. બિચારો ભોળો છે, સહૃદયી છે ને એમને તો સાચેસાચ 'ગોટાળો' થયો હતો. પણ વગર ગોટાળે પણ 'મારા ભાઈ'નો પક્ષ લઈ સ્ત્રીને ઝાટકી નાખનાર સ્ત્રીઓ ઓછી નથી એ હું સ્વાનુભવે જાણું છું. પણ એમનો સરસ પાઠ તો મારાં એક પારસી બહેનપણીએ ભણાવ્યો'તો. નોકરી પરથી મોડાં ઘેર આવે અને પતિ

★ 'હળવે હાથે', લે. મીનાક્ષીબહેન દીક્ષિત

કૂકર ચડાવે તો રોજ રોજ ટીકા કરતાં એક 'સુનંદાબહેન'ને એમણે પરખાવી દીધું 'તું : એવનની બહુ દયા આવતી હોય તો રોજ તમે જ કૂકર ચડાવી જજોની!' પછી એ બહેન ગયાં તે ગયાં. ફરી કદી એમને ત્યાં ડોકાયાં જ નહિ !

'અંતે મેં ડાયેટિંગ છોડયું.' દીકરીઓ કે પુત્રવધૂઓ અને મા કે સાસુ વચ્ચેનો (સંબંધ જો નિખાલસ હોય તો) અને દાકતરો અને 'દર્દી' વચ્ચેનો સનાતન ગજગ્રાહ આલેખે છે. અરે ભાઈ – ભૂલી, બહેન, પૃથ્વીનું અમારી તરફ આવું પ્રબળ આકર્ષણ છે એની તમને અદેખાઈ શેની આવે છે ? મને તો મારા પિયરના ભૂતપૂર્વ 'મહારાજ'ની સોનેરી સલાહ યાદ આવે છે. ભગવાનને જેને ડાયેટિંગ કરાવવું છે એને એ પેટપૂરતું ખાવા આપતો જ નથી. તમને આપે છે તો ખાઈપી મઝા કરો ને એની ઇચ્છાને શીદ અપમાનો છો ?'

'ઝૂલો રે ઝૂલો' વાંચીને હરખાઈ. અમારે અમદાવાદમાં તો ઘેર ઘેર ઝૂલા. બસ, ઝૂલો અને નવરાશમાં, નિવૃત્તિમાં પ્રવૃત્ત કરતા હો એવો આનંદ લો. હા, હવે આ નવા ઇન્ટિરિયર ડિઝાઇનર્સ ફ્લેટોમાંથી ઝૂલા નામશેષ કરી રહ્યા છે. ઝૂલો–હીંચકો એક માત્ર આગવું ભારતીય રાચરચીલું – 'ફર્નિચર' છે. એને કંઈ છોડાય ? મને તો લાગે છે કે તણાવની સમસ્યાનો ભારતીય મનોવૈજ્ઞાનિક ઉકેલ છે નિરાંત હીંચકે ઝૂલવું.

'મારાં વહાલાં સાસુજી' ..ફરી કહેવું પડે છે, લેખિકા નવા જમાનાને નથી ઓળખતાં. એમણે લેખના અંતે આપેલાં બધાં સલાહસૂચનો અસ્થાને છે. આજની નવવધૂને કોઈ જન્મકુંડળી મેળવવાની જરૂર નથી. લાખેણો દીકરો જાળવવો હોય તો તેની માએ પોતાની જન્મકુંડળી વહેવાણને મોકલી આપવી. ગ્રહો મળે તો સદ્‌ભાગ્ય નહિ તો જપ, તપ, વ્રત, વીંટી જે જરૂર લાગે તે કરવું, બીજું શું ?

'મા લિખ, મા લિખ, મા લિખ.– બીજી બધી સન્નારીઓ તો ઠીક, કાવ્યમર્મજ્ઞને કવિતા વંચાવવી હોય તો મારી પાસે સુંદર સલાહ છે. તમારી કવિતાનો મર્મ કોઈ ન સમજે તો એના જેટલી જ ઊંચી ભ્રૂકુટી ચડાવી ગંભીર કંઠે કહેવું– ''ન સમજાઈ ને ? ન જ સમજાય. હું નિજાનંદે લખું છું''..અને પછી એકાદ–બે વિદેશી વિવેચકોનાં અવતરણો ટાંકી દેવાં. આવી આવડત આવી જશે પછી તમારી કવિતા જેમ અસંબદ્ધ, દુર્બોધ, ખુદ તમેય ન સમજી શકો એવી હશે તેમ તમને બૌદ્ધિકો વધુ માનપાન આપશે.

'બખડજંતર'નું બખડજંતર વાંચતાં થયું, વિભાબહેન કરતાં હું ભાગ્યશાળી છું. કોઈ ભંગારવાળો મારે ત્યાં ચોરી નથી કરી ગયો હા, એક વાર તેલનો ડબ્બો ખાલી છે એમ માની મેં એને સ્વહસ્તે આપ્યો અને એણે જરાય રકઝક કર્યા વિના આઠ આના વધારે આપી દીધા ત્યારે મેં જે આનંદ અનુભવેલો તે બીજે દિવસે સવારે ઊડી ગયો'તે. રસોયણ બહેને જણાવ્યું કે એમાં અઠવાડિયું ચાલે એટલું તેલ હતું ! ખેર, દુનિયાભરના મોટા ભાગના દેશોમાં આપણા ઘરનો વધ્યોઘટયો 'કચરો' કઢાવવા આપણે પૈસા આપવા પડે છે. અહીં આપણને એના પૈસા મળે છે. વરસોથી આ 'નફો' કરતી આવી છું તો ક્યારેક એ પણ ખાટેને બિચારો એવો ઉમદા વિચાર કરી મેં દુઃખતા મનને મનાવ્યું.

'વાત કંઈ ખોટી નથી–' બ્લાઉઝ પણ શું 'મંગળી' કે એવું કંઈ હોય છે ? એની સાથે એકે સાડી ટકે નહિ એ તે કેવું ? પણ મને થાય છે, સંસારમાં કશુંય પૂરેપૂરું અસાર નથી હોતું. આ સાડી ને બ્લાઉઝ 'મૅચ' કરવાની રસભરી મૅચ નિરંતર ચાલ્યા ન કરતી હોત તો ધનિક ગૃહિણીઓનો વખત કેમ કરીને વીતત ? પૂર્ણિમા–બહેનને હૃદયપૂર્વકની શુભેચ્છાઓ કે લાંબો સમય સુધી અ–જોડ રહેલા 'બ્લાઉઝ'ને સ–જોડ સહવાસનું સૌભાગ્ય પ્રાપ્ત થાવ.

'શોધાશોધ શોધાશોધ' – લગભગ દરેક ગૃહિણીને ક્યારેક આવો અનુભવ થયો હશે. પણ જેનો અંત સારો એનું સહુ સારું. ત્રણ કલાકના તણાવ અને રઝળપાટ પછી સુધાબહેન ખડખડાટ હસી પડયાં. આવી સમજુ દીકરી હોય તો કેમ ન હસે ? વિચાર તો આવે ને એ આટલી ભુલકણી ન હોત તો સારું થાત. પણ સુધાબહેન જો એ હસી કાઢે તો આપણે શીદને એ 'જો' અને 'તો'ની ભરમારમાં પડવું ? હસવા મળે ત્યારે બસ હસી લેવું.

અને એમ જ હસતાં હસતાં, તમાચો મારીને

ગાલ લાલ રાખી, માથે પડેલા મહેમાનને કહેવું કે 'ભલે પધાર્યા.'

'તને શા નામે બોલાવું રે ?'- પતિનું જે નામ હોય તે જ વળી, બીજા કયા ? લાડનું નામ પરસ્પર વાતચીત પૂરતું સીમિત રાખવું, નહિ તો ગોટાળા થઈ જાય.

માસા-માસીની વાત કરીએ તો એ માટે માસા નિવૃત્ત થાય એની રાહ જોવાની જરૂર નથી. ક્યારેક પતિદેવ ઘરમાં હોય તો એને ચાનો પ્યાલો કરવાનું કહી જોજોને ! પસ્તાવો કરવાનો વખત ન આવે તો માની લેજો કે તમે હજારમાંથી એક એવાં સદ્ભાગી પત્ની છો !

ને અંતે, અમૂલ્ય ભેટ. આ 'અ' અક્ષર અજબ છે. એ આગળ બેસી જાય તો એનો અર્થ અતિશય, ખૂબ એવો પણ થાય અને નહિ એવોય થાય ! પણ સાસુમાએ આપેલી ભેટની કંઈ અવગણના થાય ? જૂના જમાનામાં રાજાઓ જે અધિકારીને જરા પાઠ ભણાવવા માંગતા હોય એને હાથી ભેટ આપતા. એ 'ધોળો હાથી' કહેવાતો એને સંભાળવામાં અધિકારીનું 'સર્વસ્વ' વપરાઈ જતું. સાસુજીની અમૂલ્ય ભેટ પણ જિંદગીભર જતન કરવું પડે એવી જ છે ને ?

આ બધા હળવા લેખોથી જુદો પડે છે 'પોતા વિષે મહાનિબંધ.' પોતાના એટલે કે જાત વિષેના નિબંધને બદલે મસોતા વિષે લખનારી એ બાળકી હાસ્યને પાત્ર થાય છે, હાસ્ય જન્માવે છે. પરંતુ અંતે લેખિકા પૂછે છે- 'હવે ક્યારેક વિચાર આવે છે. આપણા પુરુષપ્રધાન સંસારમાં ઘણી સ્ત્રીઓના પોતાના અંગત જીવનમાં અને પેલાં મેં વર્ણવેલા, ઘરને ખૂણે ફેંકી દેવાયેલા પોતામાં-એ બેમાં - ખરેખર ફેર હોય છે ખરો ?' અને એ પ્રશ્ન સાથે જ હાસ્યના મલમલી આવરણમાં ઢંકાયેલી તીક્ષ્ણ પીડા હૃદય હચમચાવી મૂકે છે. સામે લેખિકાને પૂછવાનું મન થાય છે " 'ઘેર ઘેર લીલાલહેર' છે ? ખરેખર ?"

પીડા તો છે જ. જીવન સાથે જડાયેલી - કદાચ સ્ત્રીના જીવન સાથે સવિશેષ જડાયેલી. પણ એ પીડાનો ભાર માથેથી ફંગોળી દઈ એને હસી કાઢવો, હસી શકવું, હસવું, હસતાં રહેવું એ જ તો એનો એક માત્ર ઉપાય છે.

એટલે જ આવી હળવી વાતો કરનારાં મીનાક્ષીબહેનને આભાર સાથે આવકારીએ. 'ઘેર ઘેર લીલાલહેર'ને વધાવી લઈએ.



હાંસિયાની કેદમાં

કુંવારી
લાગણીની
કોમળ કળી
હાંસિયાની કેદમાં
કણસ્યા કરે !
ને
એના
ચક્ષુમાંથી
રક્ત અવિરત
વરસ્યા કરે !

એ તો
એકલદોકલ
આમતેમ
અંધ-આવાસમાં
આથડ્યા કરે !
ને
મૂર્ખ,
મૃગજળના
મિલન કાજ
તડપ્યા કરે !

- દિવ્યાક્ષી શુક્લ

ગીત

મૃગજળ જેવાં શમણાં,
હરતાં-ફરતાં રચતાં પળપળ
કેવી કેવી ભ્રમણા !
મૃગજળ જેવાં શમણાં.

ડાળેથી છૂટેલો ટહુકો
રોમરોમને ભીંજવે,
પવન સંગાથે આવી પીંછું
પાલવ થઈને રીઝવે;

રહી રહી મન મારું કહેતું
આવે છે એ હમણાં.

મોસમ હેમંતની અહીં છલકે
ને સુરભિત છે મન,
ધીમા પગલે આવે, બજતી
ઝાંઝરની છે ખન્ ખન્;

નામ ન જાણું તોય હોઠ પર
ચાલે એની રટણા
મૃગજળ જેવાં શમણાં
હરતાં-ફરતાં રચતાં પળપળ
કેવી કેવી ભ્રમણા !

- હરીશ પંડ્યા

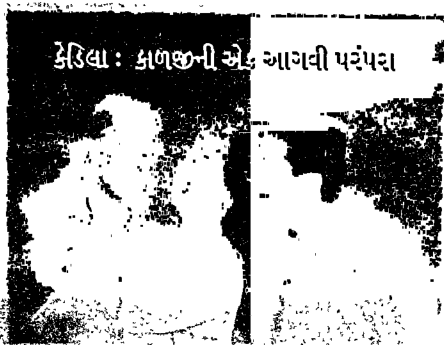
મોબાઈલનો વારસદાર

ભેટચે ઝૂલે છે મોબાઇલ
વીરાજી કેરી ભેટચે ઝૂલે રે !
મારા પપ્પા ને બે'ન ! બે-બે કુંવરિયા
બે વચ્ચે પાડયા છે ભાગ;
હાં રે બેની ! બે વચ્ચે પાડ્યા છે ભાગ
વીરાજી કેરી ભેટચે ઝૂલે રે !
મોટે માગ્યો છે બે'ન, અવિચળ ટેલિફોન
નાને માગ્યો છે મોબાઇલ
હાં રે બે'ની ! નાને માગ્યો છે મોબાઇલ- વીરાજી૦
મોટો બેઠો છે ઘેર આરામ ફરમાવતો
નાનો રખડતા રામ - વીરાજી૦
મોબાઇલ ફોનની રિંગુડી વાગતી
નાનો બાઇકનો અસવાર - વીરાજી૦
રમઝમતી બાઇકે નાનો ફોનુડા સાંભળે
વાતુંનો આવે ના પાર - વીરાજી૦
એક દી બીજો બાઇકનો અસવાર
ભટકાયો નાનાની સાથ - વીરાજી૦
વેરાયા બોલ વીરના ફેલાયા આભમાં
પડછાયો સાવ ઊંધમૂંધ - વીરાજી૦
બેઉ હાથે થયાં નાનાને ફ્રેક્ચર
મોબાઇલનાં છૂટચાં બંધાણ - વીરાજી૦
ભેટચે ઝૂલે છે મોબાઇલ
વીરાજી કેરી ભેટચે ઝૂલે રે !

- રતિલાલ બોરીસાગર

★ ઝવેરચંદ મેઘાણીના કાવ્ય 'તલવારનો વારસદાર'નું પ્રતિ'

Uddesh (A literary, cultural monthly) December-2005 ISSN 0971-6599 R. No GUJ 156



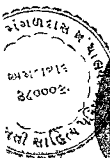
કેડિલા : પાંચ દાયકાથી પણ વધુ કાળજીની એક આગવી પરંપરાનો અનોખો ઈતિહાસ – નવસર્જન થી રચાયું ઝાયડસ-કેડિલા. સ્વાસ્થ્ય સેવાઓના ક્ષેત્રમાં આ પરંપરાનું પ્રતિક એટલે ઝાયડસ-કેડિલા. પરંપરાગત કોઠા સૂઝ, પ્રયોગશીલ સર્જનાત્મકતા અને તરોતાજા તરવરાટનો ત્રિવેણી સંગમ એટલે ઝાયડસ-કેડિલા. ઝાયડસ-કેડિલા આરોગ્ય સેવાઓના ક્ષેત્રે સતત કાર્યશીલ રહેવા પ્રતિબધ્ધ છે.

ઉત્કૃષ્ટ ગુણવત્તાસભર ઔષધોથી સુશ્રુષા ક્ષેત્રે તબીબી સેવાઓને સંપૂર્ણ અને વધુ સુદૃઢ બનાવવા પ્રયત્નશીલ ઝાયડસ-કેડિલા. દેશ વિદેશ ખૂણેખૂણેથી ટેકનોલોજી અને પ્રતિભા, સંશોધન અને સાધનોના સમુચિત વિનિયોગ દ્વારા આરોગ્ય સેવાઓના ક્ષેત્રે અનેરુ પદાર્પણ કરવા કટિબધ્ધ.

Zydus
dedicated to life

Cadila
Healthcare Limited

'ઝાયડસ ટાવર', સરખેજ-ગાંધીનગર હાઈ-વે, સેટેલાઈટ ક્રોસ રોડ, અમદાવાદ ૩૮૦૦૧૫
ફોન : (૦૭૯) ૨૬૮ ૬૮ ૧૦૦ (૨૦ લાઈન) ફેક્સ (૦૭૯) ૨૬૮૬ ૨૩ ૬૫ / ૬૬ www.zyduscadila.com



ઉદ્દેશ

સાહિત્ય અને જીવનવિચારનું માસિક

सर्वभाषा सरस्वती

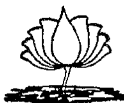
વર્ષ સોળમું : અંક છઠ્ઠો

જાન્યુઆરી : ૨૦૦૬

તંત્રી

રમણલાલ જોશી

૧૮૬



ઉદ્દેશ

વર્ષ · સોળમુ અંક · છઠ્ઠો સળંક અંક : ૧૮૬

અનુક્રમ : જાન્યુઆરી ૨૦૦૬

ઘાડુ અદર રહેતા શીખીએ	રમણલાલ જોશી	૨૦૧
સાપ્રત-પ્રવાહો	તંત્રી	૨૦૨
ડૉ યશવત ત્રિવેદીના પુસ્તકનુ લોકાર્પણ		૨૦૨
ડૉ પ્રવીણ દરજીને 'ધનજી કાનજી ગાધી' સુવર્ણચંદ્રક		૨૦૨
શ્રી પ્રીતિ સેનગુપ્તા વિશેષાક		૨૦૨
રામચદ્ર પટેલ 'સુકિત'ને કુમાર ચદ્રક		૨૦૨
શિક્ષણ,સાહિત્ય અને અધ્યાત્મમા સતત		૨૦૨
સક્રિય દિલાવરસિંહ જાડેજાનુ દુ ખદ અવસાન		૨૦૨
કેસ અને નિવૃત્તિ ભણી	દુષ્યન્ત પડ્યા	૨૦૩
વીસમી સદીના જો અને તો	દિનકર જોષી	૨૦૭
વાયુના શિલ્પનુ દસ્તાવેજીકરણ અમરસિંહ રાઠોડકથાનો કઠપૂતળીખેલ	પ્રો. હસુ યાજ્ઞિક	૨૧૩
આસ્વાદ 'ઘટનાલોક'માની કલાત્મક વાર્તાકૃતિઓ	મોહન પરમાર	૨૨૦
તારી મારી વાતનુ કમળ	અગમ પાલનપુરી	૨૨૫
માથે હજાર હાથવાળો	ડૉ રવીન્દ્ર ઠાકોર	૨૨૬
સાચા કવિ અને સભાન કલાકારની કૃતિ 'ગગોત્રી'	પ્રો. અરુણ કક્કડ	૨૨૮
સ્વાધ્યાય અને સમીક્ષા : દુ ખથી મુક્ત હૃદય જ મુક્તગાન કરી શકે	પ્રકાશ ચૌહાણ 'જલાલ'	૨૩૪
ઝાકળ વિશે	જગદીશ ધનેશ્વર ભટ્ટ	૨૩૬
પાનખર	દિવ્યાક્ષી શુક્લ	૨૩૬
વિસ્તરતી સીમાઓ (સાહિત્યક્ષેત્રની બદલાતી અને વિસ્તરતી સીમાઓની ઓળખ)	ચન્દ્રકાન્ત ટોપીવાળા	૨૩૭
ગઝલ	ડૉ. દિલીપ મોદી	૨૩૮
કહેતા સાઈ મકરન્દ	પીયૂષ પડ્યા 'જ્યોતિ'	૨૩૮
ખાલીખમ આકાશ	લાલજી કાનપરિયા	૨૩૯
વાત અધૂરી	જગદીશ ધનેશ્વર ભટ્ટ	૨૩૯
અલખ અધારા	પીયૂષ પડ્યા 'જ્યોતિ'	૨૩૯
મારો અભાવ	યોસેફ મેકવાન	૨૪૦
ફૂલ-કટક વિવાદ	હરીશ પડ્યા	૨૪૦
ગીત	સધ્યા ભટ્ટ	૨૪૦
તૃષા	લે રવીન્દ્રનાથ ટાગોર, અનુ દક્ષા વ્યાસ	પૂ પા ૩
રઝળે છે સ્મરણો	લાલજી કાનપરિયા	પૂ પા.૩

પ્રકાશક · રમણલાલ જોશી, મેનેજિંગ ટ્રસ્ટી, ઉદ્દેશ ફાઉન્ડેશન, ૨, અચલાયતન સોસાયટી, સેન્ટ ઝેવિયર્સ હાઈસ્કૂલ પાસે, નવરગપુરા, અમદાવાદ-૩૮૦૦૦૯

'ઉદ્દેશ' ફાઉન્ડેશન વતી મુદ્રક · રમણલાલ જોશી, ૨, અચલાયતન સોસાયટી, નવરગપુરા, અમદાવાદ-૩૮૦૦૦૯

ટાઈપસેટિંગ ક્રિષ્ના પ્રિન્ટરી, ૯૬૬, નારણપુરા જૂનાગામ, નારણપુરા, અમદાવાદ-૧૩ ફોન · ૨૭૪૯૪૩૯૩, મોબા ૯૪૨૬૩૦૦૬૪૦

ભગવતી ઓફસેટ, બારડોલપુરા, અમદાવાદ-૩૮૦૦૦૪, ફોન . ૨૨૧૬૭૧૦૩

સૂચનાઓ

- 'ઉદ્દેશ' દર માસની પંદરમી તારીખે પ્રસિદ્ધ થાય છે.
- 'ઉદ્દેશ'ના ગ્રાહક ગમે તે અકથી થઈ શકાય છે.
- આ માસિકમા પ્રસિદ્ધ થતા લેખોમાંના અભિપ્રાય માટેની જવાબદારી જે તે લેખકની છે.
- વાર્ષિક લવાજમ (દેશમાં) રૂ ૨૦૦, વિદેશમા (એરમેલ) રૂ ૭૫૦, આજીવન પ્રોત્સાહક સભ્ય . રૂ ૧,૫૦૦
- 'ઉદ્દેશ'ના ધોરણ અને સ્વરૂપને અનુલક્ષીને લેખકોએ પોતાની કૃતિઓ મોકલવી કૃતિ સાથે ટિકિટ ચોડેલુ જવાબી પરબીડિયુ મોકલવુ જરૂરી છે અન્યથા કૃતિ પરત મોકલાશે નહિ
- સ્વીકૃત કૃતિનો જવાબ એકાદ મહિનામા અપાય છે.
- છૂટક નકલ રૂ ૨૫, પોસ્ટેજ સાથે
- લવાજમ મોકલવા અને પત્રવ્યવહારનું સરનામું : 'ઉદ્દેશ' ફાઉન્ડેશન
  ૨, અચલાયતન સોસાયટી,
  સેન્ટ ઝેવિયર્સ હાઈસ્કૂલ પાસે,
  નવરગપુરા, અમદાવાદ-૩૮૦૦૦૯
  ફોન ૨૭૯૧૧૬૭૭, ૨૭૯૧૦૨૨૭
- લવાજમો મનીઑર્ડર અથવા 'ઉદ્દેશ ફાઉન્ડેશન'ના નામના ચેક/ડ્રાફ્ટથી મોકલવા બહારગામના ચેકો સ્વીકારાશે નહિ
- 'ઉદ્દેશ'ના લવાજમો નીચેના સ્થળે પણ ભરી શકાય છે ·

(૧) વિજય મેગેઝીન વર્લ્ડ
૬૨, કલ્યાણ ભુવન, બીજે માળ,
રિલીફ રોડ, અમદાવાદ-૩૮૦૦૦૧
ફોન ૨૫૩૫૬૪૭૯, ૨૬૮૭૦૭૯૯

(૨) સૌરભ પુસ્તક ભડાર
બી/૨૦, સ્થાપત્ય એપાર્ટમેન્ટ,
સ્ટર્લિંગ હોસ્પિટલની બાજુમા,
મેમનગર, અમદાવાદ-૩૮૦૦૫૨
ફોન ૨૭૪૫૧૪૦૦, ૩૧૦૦૦૯૧૮

(૩) મેગેઝીન વર્લ્ડ
સ્ટેશન રોડ, આણદ-૩૮૮૦૦૧
ફોન ૨૪૪૬૩૫, ૨૪૪૫૮૨

(૪) ઇમેજ પબ્લિકેશન્સ પ્રા લિ.
૧,૨, સેન્ચૂરી બજાર, પહેલા માળે,
આબાવાડી સર્કલ, આબાવાડી,
અમદાવાદ-૩૮૦૦૦૬

'ઉદ્દેશ'ના છૂટક અંકો પણ ઉપરના સરનામે મળશે

ઉદ્દેશ

જાન્યુઆરી ૨૦૦૬

સર્વભાષા સરસ્વતી



થોડું અંદર રહેતાં શીખીએ

ઘણી વાર ફોન કરું છું, ત્યારે સરેરાશ જવાબ મળે છે : 'બહાર ગયા છે'. 'બહાર' રહેવું એ કદાચ યુગલક્ષણ છે. માણસ થોડું પણ 'અંદર' થાય તો દુનિયાની ઘણી સમસ્યાઓ ઊકલી જાય. પણ માણસને એવી ચોક્કસ પ્રતીતિ છે કે એને જે જોઈએ છે તે તો બહાર રહેવાથી જ મળી શકે છે. એને જે જોઈએ છે તે એક શબ્દમાં કહેવું હોય તો 'સુખ' છે. આ સુખ એટલે દિનપ્રતિદિન વધતી જતી સગવડો અને એશઆરામ. એ મેળવીને પણ એ આરામ તો કરવાનો જ નથી, કારણ કે ગીતાએ કહ્યું છે તેમ 'हविषा कृष्णवर्त्मेव' એ તો વધતી જ જવાની છે. તૃષ્ણાનો અંત નથી. બીજી વસ્તુ તે 'સત્તા'. વાસ્તવિક રીતે તો બંને એક જ છે. કેટલાકને સત્તા વગર — પદસ્થાન વગર ચેન પડે નહિ. 'સત્તાને' વટાવીને ધન મેળવવું અને ધનોપાર્જનમાંથી પાછી સત્તા મેળવવી. આ ચક્ર તો ચાલ્યા જ કરે છે. તેમ છતાં મનુષ્યને જંપવાવારો નથી. આપણા માટે શું ઇષ્ટ છે તે તો કેવળ પ્રભુ જાણે છે. એના તરફ વાળવાથી જે ઇષ્ટ હોય તે તો તે આપે જ છે પણ વિશેષમાં પોતાની જાત પણ આપે છે. એથી વિશેષ શું જોઈએ ? પછી તો આકાંક્ષામાત્ર સરી જાય છે. સાંસારિક એષણાઓનાં જાળાં ખરી જતાં કેવળ આનંદ જ શેષ રહે છે. પછી તો કવિ સુન્દરમે ગાયું છે તેમ :

થતી દૃગ અચંચલા, પ્રગટતી શી સંવાદિતા,
અમારી મનગોપિકા બસ અથંભ રાસે ચગે !
ઝગે શરદ ચંદ, મંદ મલયાનિલો સંવહે,
બજે વરદ બાંસુરી, શી મધુરી મુંદા નિર્ઝરે,
અપૂર્ણ મનુતાની માંહ્ય તવ દૈવી સંપૂર્ણતા
રહે વિતરતી તું ભવ્ય નિત નવ્ય રંગે રસે,
અને કલકલી મિલીમિલી ઉરો લસે પ્રોલ્લસે.

તો પછી બહારના આ ધમપછાડાનો શો અર્થ ? મૂળ વાત શ્રદ્ધાની છે, પ્રતીતિની છે. ગીતામાં શ્રીકૃષ્ણ કહે છે : 'योगस्थ कुरु कर्माणि ।' — કર્મો તો માણસે કરવાનાં જ છે પણ એ કર્મો કઈ ચેતનામાંથી થાય છે એ મહત્ત્વનું છે. આપણું બાહ્ય મન જે દોડધામ કરવા પ્રેરે છે એમાંથી કશું ચિરસ્થાયી ફલિત થતું નથી. માણસ એક ક્રીડનીયક સાથે ખેલે છે અને બીજું લાઇનમાં આવી ઊભું જ રહે છે ! આપણે આ ખેલ-રમતથી થાકી જઈએ છીએ. એથી તો સાચી ક્રીડારૂપ - લીલારૂપ કર્મો કરવા માટે જમાને જમાને વિબુધો આપણને કહેતા આવ્યા છે.

એક મિત્રને ત્યાંથી વારંવાર 'બહાર ગયા છે' એવો જવાબ મળતો. મેં એમનાં પત્નીને કહ્યું કે તેમને 'ગૃહસ્થ' બનવાનું કહો ! ઘેર રહે તે ગૃહસ્થ. ઘરમાં રહેવા છતાં માણસ બહાર હોય અને બહાર ફરતો હોવા છતાં ઘેર હોય. મુખ્ય બાબત આપણું જે અસલ ઘર છે એમાં રહેવાની — આત્મસંસ્થિતિની છે. આપણે થોડું અંદર રહેતાં શીખીએ તો ?

— રમણલાલ જોશી

ડો. યશવંત ત્રિવેદીના પુસ્તકનું લોકાર્પણ :

ડો. યશવંત ત્રિવેદીના ગ્રંથ 'આ જિંદગી પરમાત્માએ લખેલી પરીકથા !'નું લોકાર્પણ અને ચંદુલાલ સેલારકા એવોર્ડ અર્પણવિધિ શ્રી મોરારિબાપુના વરદ હસ્તે તાજેતરમાં સંપન્ન થયાં હતાં. અભિનંદન.

ડો. પ્રવીણ દરજીને 'ધનજી કાનજી ગાંધી' સુવર્ણચંદ્રક :

ગુજરાત સાહિત્ય સભાએ ૨૦૦૫નો 'ધનજી કાનજી ગાંધી' સુવર્ણચંદ્રક ડો. પ્રવીણ દરજીને આપવાનું ઠરાવ્યું છે. અભિનંદન.

શ્રી પ્રીતિ સેનગુપ્તા વિશેષાંક :

'કવિ' (સંપાદક : મનોજકુમાર શાહ, દિલીપ શાહ)નો ડિસેમ્બર-૨૦૦૫નો અંક શ્રી પ્રીતિ સેનગુપ્તા વિશેષાંક તરીકે પ્રગટ થયો છે. અભિનદન.

રામચંદ્ર પટેલ 'સુકિત'ને કુમાર ચંદ્રક :

'સુકિત' ઉપનામથી ગુજરાતી સાહિત્યમા કવિ, નવલકથાકાર, વાર્તાકાર તરીકે પોતાનું પ્રદાન કરનાર શ્રી રામચંદ્ર પટેલને કુમાર ચદ્રક એનાયત થયો છે. તેમણે બે કાવ્યસંગ્રહો, સાત નવલકથાઓ, બે વાર્તાસંગ્રહો અને એક નિબંધસંગ્રહ આપ્યાં છે. 'ઉદ્દેશ'માં પણ તેમના કાવ્યો પ્રગટ થયા છે. શ્રી અશોક ચાવડા લખે છે કે, ''સમગ્રતયા શ્રી રામચંદ્ર પટેલ પોતાના સર્જન દ્વારા માનવજીવનને પ્રકૃતિ સાથે જોડી રાખે છે. પછી એ કવિતા હોય, નવલકથા હોય, વાર્તા હોય કે નિબંધ હોય. રામચંદ્ર પટેલના બહુમુખી સર્જનમાંનો પ્રકૃતિપ્રેમ સ્વાભાવિક અને આહ્લાદક છે. તેની પ્રતીતિ તેમના સર્જનને માણનારને થયા વિના નથી રહેતી.'' અભિનંદન.

શિક્ષણ,સાહિત્ય અને અધ્યાત્મમાં સતત સક્રિય દિલાવરસિંહ જાડેજાનું દુઃખદ અવસાન :

ગુજરાતના જાણીતા લેખક, ચિંતક અને શ્રી અરવિંદાનુયાયી આધ્યાત્મિક સાધક ડો. દિલાવરસિંહ જાડેજાનું તા. ૧૯ ડિસેમ્બર ૨૦૦૫ ના રોજ દુઃખદ અવસાન થયું હતું. ડો. દિલાવરસિંહ જાડેજા સરદાર વલ્લભભાઈ પટેલ યુનિવર્સિટીના પૂર્વ કુલપતિ હતા. અધ્યાપક તરીકે પણ તે નામાંકિત હતા. યુનિવર્સિટીના જુદાંજુદા સત્તામંડળોમાં તેમણે સેવાઓ આપી હતી. ડો. જાડેજાએ 'ગુજરાતી કવિતામાં પ્રતિબિંબિત રાષ્ટ્રીય અસ્મિતા' એ વિષય ઉપર મહાનિબંધ લખ્યો હતો. તેમનાં સાહિત્યવિષયક પુસ્તકોમા તેમની સાહિત્યપ્રીતિ અને સૂઝના દર્શન થાય છે. આવા સસ્કારપુરુષના આત્માને પ્રભુ ચિર શાંતિ અર્પે અને તેમનાં કુટુંબીજનોને સદ્‌ગતના અવસાનનું દુઃખ સહન કરવાની શક્તિ અર્પે એ પ્રાર્થના.



દુષ્યન્ત પંડ્યા

આગલા પ્રકરણમાં જણાવ્યા પ્રમાણે, ૧૯૭૯માં મારે નિવૃત્ત થવાનું હતું.

ઉદયાચલ શાળામાંનાં મારાં દસ વર્ષમાં મેં જોયું હતું કે, કારીગરોનાં કેટલાંક બાળકો બુદ્ધિશાળી હોવા છતાં અને એસ.એસ.સી. પરીક્ષામાં સારે ગુણે ઉત્તીર્ણ થતાં હોવા છતાં, કુટુંબની નબળી આર્થિક સ્થિતિને કારણે, એમના પિતા એમને ઉચ્ચ અભ્યાસ માટે કોલેજોમાં કે અન્યત્ર મોકલી શકતાં ન હતાં. મારા સાથીઓ સમક્ષ મેં વિચાર મૂક્યો કે, આવાં વિદ્યાર્થી-વિદ્યાર્થિનીઓની સહાય માટે આપણે એક ફંડ ઊભું કરવું. એ માટે સૌ પોતાનામાંથી શક્ય ને આર્થિક ફાળો આપે અને, આનંદ બજાર ગોઠવી તેમાં પ્રવેશની ટિકિટો ઉપર આકર્ષક ઇનામો રાખવાં તથા, કંપનીના ઑફિસરો પાસેથી પણ ફાળો ઉઘરાવવા કોશિશ કરવી. મારાં સૌ સાથીઓએ એ વિચાર વધાવી લીધો.

એક હજાર રૂપિયા આપીને મેં આરંભ કર્યો અને બધાં સાથીઓએ તેમાં યથાશક્તિ રકમ ઉમેરી. કંપનીના જનરલ મૅનેજર મિ. સાહુકાર હતા. એમની પાસેથી તથા એવા બીજા કેટલાક અફસરો પાસેથી પણ વધતી-ઓછી રકમ મેળવી. એવામાં જ કંપનીનો માલ વેચનારા વેપારીઓ—સ્ટોકિસ્ટો—ની એક સભા ત્યાં બોલાવવામાં આવી હતી. એ સૌને અપીલ કરવા મને કોઈ લઈ ગયું અને ત્યાં જ રૂપિયા બારેક હજારની રકમ મળી ગઈ.

મારી નિવૃત્તિની તારીખ હતી માર્ચની ૭મી તારીખ. અમે આ આનંદ બજાર જાન્યુઆરીમાં કોઈ શનિવારે રાખવા માગતા હતા. અગાઉ જણાવ્યા પ્રમાણે, પ્રવેશ માટે પાંચ રૂપિયાની ટિકિટ રાખી હતી. પણ પહેલું ઇનામ શું રાખવું ? મને વિચાર આવ્યો કે, ગોદરેજનું રેફ્રિજરેટર આપવા માટે મારે નવલભાઈને વિનંતી કરવી. એમની પાસેથી સમય મેળવી હું એમની પાસે ગયો. મેં ટૂંકમાં ફંડ ઊભું કરવાની, એના હેતુની તથા ટિકિટની અને ઇનામોની વાત કરી એમની પાસે રેફ્રિજરેટરની માગણી કરી. પળનાયે વિલંબ વિના એમણે હા પાડી દીધી. એમના નિયમ પ્રમાણે એમણે મંગાવેલી કૉફી પીતાં મેં 'થૅન્ક યુ વેરી મચ' કહ્યું તે પછી રજા લેવા ઊભો થયો. તો એ મને કહે 'ડૉ. પંડ્યા, જરા બેસોની. થોડી વાત કરવી છે.' હું બેઠો. શી વાત હશે એ જાણવાની ઇંતેજારી સ્વાભાવિક જ હતી.

નવલભાઈએ મને પ્રશ્ન કર્યો : 'રિટાયર થયા પછી તમે શું કરવાના છો ?'

'From Godrej I intend to go nearer to God'. મેં શ્લેષ કરતાં અંગ્રેજીમાં ઉત્તર વાળ્યો.

'ખોદાયજીનું, ભગવાનનું, નામ લેતાં તમને કોણ રોકે છે ? હું કંઈ સર્વિસનું પૂછું છું,' નવલભાઈ બોલ્યા.

મેં કહ્યું, 'મારે હવે ક્યાંય નોકરી કરવાની ઇચ્છા નથી પણ મારાં પત્નીને જામનગરમાં એક કન્યાશાળામાં આચાર્ય તરીકે બોલાવે છે એટલે, અમે મુંબઈ છોડી જામનગર જશું.'

'ડૉ. પંડ્યા, અમને બીજો કોઈ પ્રિન્સિપલ મલિયો નથી. તમે એક વરસ કંટિન્યુ કરો એવી અમારી રિક્વેસ્ટ છે', નવલભાઈએ મને વિવેકપૂર્વક કહ્યું.

મારે માટે એ વાત આનંદાશ્ચર્યની હતી. હું બોલ્યો : 'થૅન્ક યુ વેરી મચ. હું એક વરસ રહીશ પણ, બ્રિટિશ કાઉન્સિલ જુલાઈમાં મને લીડ્ઝ યુનિવર્સિટીમાં સમરકોર્સમાં મોકલે છે તેટલો...'

'તે તમે જજોની ? અને ''થૅન્ક યુ'' તમારે નહીં કહેવાનું, ''થૅન્ક યુ'' તો અમારે કહેવાનું. તમે અમને ઓબ્લાઇજ કરો છો તે ખાતર', નવલભાઈનો આ વિવેક. અને એ માત્ર હોઠો પરનો વિવેક નહીં.

એમની સામેથી ઊભા થયો એટલે એમણે

મારી સાથે હસતે મુખે હસ્તધૂનન કર્યું અને, એમની રોજની ટેવની માફક, એમની રૂમના દરવાજા સુધી એ મને વળાવવા આવ્યા. આમ મારી નિવૃત્તિને ઠેસ વાગી.

આનંદબજારમાં ખાવાપીવાની ચીજો ઉપરાંત બીજું પણ ઘણું વેંચીને ખર્ચ રૂપિયા પચાસ હજારનું ફંડ કર્યું હતું.

નવલભાઈની આ લાગણીનો એક અનુભવ એની ચારેક વર્ષ પહેલાં થયો હતો.

કંપનીના યુનિયનના નેતા પાસે બે યુનિયનની કારોબારીના કેટલાક સભ્યોએ હિસાબ માંગ્યો. યુનિયનના નેતાઓ, સામાન્ય રીતે, આવી દુન્યવી બાબતો પર જ હોય છે. યુનિયનના એ પ્રમુખ 'વૉક આઉટ' કરી ગયા, તાબડતોબ ડૉ. દત્તા સામન્તના નેતૃત્વ હેઠળનું નવું યુનિયન સ્થાપ્યું અને એણે, કંપનીના સિત્તેર કરતાં વધારે વર્ષોના ઇતિહાસમાં પહેલી વાર હડતાલ પડાવી. એ હડતાલ પડી ત્યારે એ પડાવનાર યુનિયનમાંથી બે-ત્રણ અગ્રણીઓ મને મળવા આવ્યા અને અમને હડતાલમાં જોડાવા કહ્યું.

'અમે હડતાલમાં જોડાશું તેમાં અમને કશી જ તકલીફ નથી. અમને શિક્ષકોને ઘેર બેઠાં પગાર કંપની આપશે પણ આ બાળકો શું કરશે ? એમના કશા જ વાંક વિના એમને એમના ભણતરથી વંચિત રાખવાનો અમને શો અધિકાર છે ? એમનું ભણતર બગાડવાનો ગુનો અમે કરીએ તે કેટલું યોગ્ય છે ? મેં પ્રશ્ન પૂછ્યો.

આ પ્રશ્ન પાછળના તથ્યોની એમની પાસે જવાબ ન હતો. એ લોકો ઊતરી ગયા અને અમારી ત્રણેય શાળાઓ ચાલુ રહી. પરંતુ, બાળકોને અને અમને શિક્ષકોને મળતાં બસનો લાભ બંધ થઈ ગયો કારણ, બસ-ડ્રાઈવરો હડતાલ પર હતા.

હડતાલ ઉપર ઊતરેલા કામદારોની અમુક ટુકડીઓ કંપનીના વિવિધ ઝાંપાઓ રોકીને ઊભી રહેતી અને, કામદારો સિવાયના કર્મચારીઓ, સુપરવાઇઝરો, પ્લેંટ મેનેજરો કોઈ જ એમની કિલ્લેબંદી ભેદી શકતું નહીં. શ્રી નવલભાઈને અને એમનાં કુટુંબીઓને પણ પ્રવેશબંદી હતી. લાલબહાદુર શાસ્ત્રી માર્ગ–જૂના આગ્રા રોડની–પશ્ચિમે આવેલા ટેકરી વિસ્તારમાંનાં બાળકો અને શિક્ષકો સૌ સાથે જતાં. એક દહાડો અમે એ રીતે જતાં હતાં ત્યારે, અમારા એ ગમનને એમની વિશિષ્ટ રીતે વધાવતા એ ટોળાથી તારવી અમને ઝાંપાની અંદર લેતા, ત્યાં ઊભેલા પોલીસ ઇન્સ્પેક્ટર બોલ્યા : 'આ ત્રાસ તમારે સહન કરવો પડે છે તે બદલ હું દિલગીર છું. પણ અમે લાચાર છીએ. રાજકારણીઓએ અમારા હાથ બાંધી ન રાખ્યા હોત તો, આ સૌને અમે એક જ કલાકમાં સીધા કરી દેત.'

પણ રાજ એ રાજકારણીઓ કરતા હતા અને એમને ન્યાયમાં નહીં, આટાંદોઢાંમાં રસ છે તે, શ્રી નવલભાઈ ઉપર, એમની સગર્ભા પુત્રવધૂ ઉપર અને, એમનાં વૃદ્ધ સાસુ ઉપર ખૂંખાર હુમલો થયો ત્યારે, ડૉ. દત્તા સામન્તને પકડવામાં થયેલી ઢીલમા અને, એની સામેના પુરાવાઓને 'રફેદફે' કરવામાં એ જ રાજકારણીઓએ અગ્રભાગ ભજવ્યો હતો. પણ એ ઘટના મારી નિવૃત્તિ પછી થોડાં વર્ષો બાદ બની હતી.

પરંતુ એક દિવસ સવારે દસને સુમારે અમારું સાત-આઠ શિક્ષકોનું અને સાઠ-સિત્તેર બાળકોનું વૃંદ શાળાએ જતું હતું ત્યારે; કોઈ હડતાળિયો અમને ગાળો દેવા લાગ્યો. મારી સામે આંગળી ચીંધીને એ બોલતો હતો એટલે મેં મરાઠીમાં કહ્યું કે, 'બાળકોને ગાળો ભાંડવાનો કંઈ અર્થ નથી.' હું ચાલતાં ચાલતાં આ બોલ્યો હતો. અમે આઠ-દસ ડગલાં આગળ ચાલ્યા હશું ત્યાં, મારા માથાના પાછળના ભાગમાં ચારસોએક ગ્રામ વજનનો પથરો જોરથી વાગી નીચે પડી ગયો. અને વાગ્યું હતું ત્યાંથી લોહી નીકળવા લાગ્યું. ઝાંપામાં દાખલ થવા માટે અમારે વળવાનું આવતું હતું. મારી ડાબી તરફ ચાલતા, ટેક્નિકલ વિભાગના સુપરવાઇઝર શ્રી દાણીનું ધ્યાન ઘામાંથી વહેતા લોહી તરફ ગયું. બરાબર તે જ સમયે કંપનીના સલામતી અમલદાર

પાતરાવાળા પોતાની ગાડી લઈ ત્યાંથી નીકળ્યા અને મને એમની ગાડીમાં બેસાડી, અમારી શાળાના મકાનની પાછળ જ આવેલે કંપનીને દવાખાને લઈ ગયા. આ ખબર એમણે નવલભાઈને પણ આપ્યા. શ્રી નવલભાઈ તે સમયે તો કંપનીમાં આવી શકતા ન હતા. પણ એમનાં પત્ની સુન્નુબહેન મારે ઘેર દોડી આવ્યાં હતાં. લોહી વહેવાથી થોડી નબળાઈ સિવાય બીજું કંઈ ન હતું. ડૉક્ટર ભાટિયાએ તરત ટાંકા, પાટાપિંડી વગેરે કર્યું હતું અને કોઈ ઇંજેક્શન પણ આપ્યું હતું, પાટાની પાઘડી પણ હતી.

પરંતુ, હડતાલની ધમાલ પૂરી થઈ અને, આશરે મહિના દિવસે, શ્રી નવલભાઈ હાઈવે પરથી કંપનીની હદમાં પ્રવેશ્યા ત્યારે, સૌ પ્રથમ એમણે અમારી શાળા તરફ ગાડી વાળી. શાળાનું મકાન હાઈવે પર જ છે. કોઈનું પણ ધ્યાન જાય તે પહેલાં સડસડાટ એ બે દાદરા ચડી આવ્યા અને, નીચું માથું ઘાલી હું કશું લખી રહ્યો હતો ત્યાં સામે આવી ઊભા રહી એ બોલ્યા : 'ડૉ. પંડ્યા, આઈ'મ સૉરી કે તમને માથામાં વાગેલું હતું. હવે તદ્દન સારું છે ને ?' એમના મુખ પર હાસ્ય તો હતું જ પણ એમાં વિષાદના ઘેરા ઓળા વરતાતા હતા.

ઊભા થઈ, 'થૅન્ક યુ' કહી મેં જવાબ આપ્યો : 'તદ્દન સારું છે, નવલભાઈ !' અને આ બોલ સાંભળી એ સડસડાટ પાછા ઊતરી ગયા હતા. વગર વાંકે ઘાયલ થયેલા કર્મચારી પ્રત્યે તેમની આ લાગણી હતી.

૧૯૭૨ આસપાસથી મહારાષ્ટ્રમાં પાઠ્યપુસ્તકોનું રાષ્ટ્રીયકરણ થયાનો ઉલ્લેખ આવી ગયો છે. અભ્યાસક્રમમાં પણ કંઈ નાનામોટા ફેરફારો કરવામાં આવ્યા હતા. અમૃતલાલભાઈ યાજ્ઞિકે મને સૂચન કર્યું : 'આ નવા અભ્યાસક્રમ અનુસાર, શ્રેણી આઠથી અગ્યાર માટેનાં વ્યાકરણ-લેખનનાં પુસ્તકો આપણે તૈયાર કરીએ તો ? છંદો અને અલંકારો વિશે ભૃગુરાય લખે, વ્યાકરણ વિષયક પ્રકરણો તમે લખો અને લેખન વિભાગની જવાબદારી મારી.'

એમનું આ સૂચન મને ગમે તેવું હતું તે એ કારણે કે, એ નિમિત્તે ગુજરાતી વ્યાકરણના મને મૂંઝવતા કોયડાઓ વિશે વિચારી, એને અક્ષરબદ્ધ કરવું પડશે. કમળાશંકર ત્રિવેદીથી માંડી ગુજરાતીમાં જેટલાં વ્યાકરણો લખાયાં છે લગભગ તે બધાં તત્ત્વતઃ સંસ્કૃત વ્યાકરણ પરંપરાને અનુસરે છે. ગુજરાતીના મૂળમાં સંસ્કૃત ભાષા રહેલી છે તે સાચું પણ, અપભ્રંશ દ્વારા અવતરેલી અને પાછલાં પાંચસો-છસો વર્ષોમાં ફારસી, અરબી, પોર્તુગીઝ, ફ્રેન્ચ, અંગ્રેજી ઇ. ભાષાઓના સંપર્કોને કારણે ગુજરાતીની રૂપરચનામાં ઠીક ઠીક પરિવર્તન આવી ગયું છે. ઉદાહરણ તરીકે, સંસ્કૃતનો દ્વિવચન પ્રયોગ, ગુજરાતીમાં રહેવા પામ્યો નથી. વિભક્તિઓ અને વિભક્તિ પ્રત્યયો નવેસરથી વિચારણા માગે છે. સમાસ અને સંધિના નિયમો આજે ગુજરાતીમાં અમલમાં રહ્યા નથી. આવી બાબતો મારા મનમાં વર્ષોથી ધૂંધવાતી હતી. વર્ષો પહેલાં, ૧૯૪૦ આસપાસ, 'કર્તાર્થે ત્રીજી' વિશે અને 'કર્મણિ પ્રયોગ' વિશે લેખ લખેલા ને શ્રી રામનારાયણ પાઠકે 'પ્રસ્થાન'માં પ્રસિદ્ધ પણ કરેલા. એ બંને વિશે અને એવા બીજા કેટલાક મુદ્દાઓ વિશે કરાચીમાં સ્વ. ડોલરભાઈ સાથે મેં થોડી ચર્ચા પણ કરી હતી. ડોલરભાઈ સંસ્કૃતના વિદ્વાન હતા પણ, હું જોઈ શક્યો કે, ગુજરાતીનું વ્યાકરણ સંસ્કૃત વ્યાકરણની ચૂડમાંથી મુક્ત થાય તેમ એ પણ ઇચ્છતા હતા.

શ્રી ભૃગુરાય પણ પ્રગતિશીલ વિચારણાના આદમી હતી, ઊંડા અભ્યાસી હતા, વિદ્વાનની લાક્ષણિક ચીકાશવાળા હતા અને દરેક મુદ્દો ચર્ચવાની તરફેણના હતા. એમને વિશે એક આખ્યાયિકા સાંભળી છે. એમની પ્રકૃતિ સાથે એ સુસંગત છે.

મનસુખભાઈ ઝવેરી અને ભૃગુરાય બંને ભાવનગરની સામળદાસ કૉલેજમાં સહઅભ્યાસી હતા. બંને વચ્ચે મૈત્રી પણ હતી. મનસુખભાઈ મુંબઈમાં ઝેવિયર્સ કૉલેજમાં હતા ત્યારે, એમના કેટલાક ઉત્સાહી વિદ્યાર્થીઓને એમનો વનપ્રવેશ ઊજવવાનો વિચાર આવ્યો અને, એ પ્રસંગને અનુરૂપ, મનસુખભાઈનાં કાવ્યોનો એક સંચય પણ પ્રકાશિત કરવાનો વિચાર તેમને આવ્યો. આ

સંચયના સંપાદનનું કામ એમણે શ્રી ભૃગુરાયને સોંપ્યું. ઉજવણીનો દિવસ પાસે આવ્યો અને આ સંચયનાં કાવ્યો તથા પ્રસ્તાવનાની ઉઘરાણી કરવામાં આવી ત્યારે, ભૃગુરાયે એમ કહ્યું હોવાનું કહેવાય છે કે, 'મને બેથી વધારે કાવ્યો મળતાં નથી.' આવી કડક દૃષ્ટિનું માણસ, દુરારાધ્ય એ હતા.

મારો એમનો, અનુભવ એવો ન હતો. વ્યાકરણના વિષયમા ચીકાશની પૂરી જરૂર એટલે, 'વર્ણો-ધ્વનિઓ'ના પહેલા પ્રકરણથી માંડી દરેકે દરેક પ્રકરણ હું કાયમ એમને મોકલાવ તો અને એ વાંચી રહે પછી અમે ત્રણેય-એ સાથે ચર્ચતા. સંસ્કૃત ભાષાના અને સંસ્કૃતના વ્યાકરણના જ્ઞાનના મારા સદંતર અભાવ માટે આ ચીકાશદૃષ્ટિની પૂરી આવશ્યકતા હતી. વિશેષમાં, યેસ્પર્સન, ઝેણ્ડવર્ટ, ક્વર્ક ઇત્યાદિ પંડિતોના અંગ્રેજી વ્યાકરણોમાં જે નવો દૃષ્ટિકોણ રજૂ થતો હતો તેને, ગુજરાતીની મર્યાદાને ખ્યાલમાં રાખીને, અપનાવવાનો પણ મનસૂબો હતો. સદ્‌ભાગ્યે, ભૃગુરાય પરંપરાપૂજક ન હતા. અને, ગુજરાતી વ્યાકરણને નવે ચીલે ચડાવવાની જરૂર છે તેમ માનનારા પણ હતા. આ કાર્યમાં એમનો ચીકાશનો ગુણ ખૂબ સહાયરૂપ હતો.

'ઘોડે (ઘોડાએ) વાસ ખાધું', 'રામે રાવણને હણ્યો' છે. પ્રયોગોને કમળાશંકર પરંપરા 'કર્તાર્થે ત્રીજી વિભક્તિ' ગણે છે અને 'રામથી ધનુષ ઉપાડાયું'માં 'રામથી'ને 'કર્તાર્થે પાંચમી' - 'થી' પ્રત્યય છે માટે - અથવા, 'કર્તાર્થે ત્રીજી વિભક્તિ' ગણે છે. આ દૃષ્ટાન્તોમાં પ્રત્યયોને નિર્ધારક તત્ત્વ માનવાનું વલણ છે. કથનના ભાવને - અર્થને - લક્ષમાં રાખીએ તો, કર્તૃત્વનો જ અર્થ ત્રણેય દૃષ્ટાન્તોમાં છે. તો 'પહેલી, બીજી... સાતમી' એ ગાણિતિક વ્યવસ્થાને તજી દઈ, એના કાર્ય — function — ને અનુલક્ષી, 'કર્તા વિભક્તિ', 'કર્મ વિભક્તિ', ઇ. નામકરણ સરળતા આણનાર તત્ત્વ થશે. મારો આ અભિગમ ભૃગુરાયને પૂરો ગમ્યો અને અમૃતલાલભાઈએ પણ તેને અનુમોદન આપ્યું.

'સમાસ'ના પ્રકરણમાં ગુજરાતી સમાસો પર ભાર મૂક્યો. તત્સમ શબ્દોને બાદ કરતાં, ગુજરાતીમાં સંધિ નહિવત્ છે તેનો સ્વીકાર કર્યો. આવી વિચારણા હેઠળનાં વ્યાકરણો પ્રકાશિત થયા પછી, વિલેપારલેની ગોકળીબાઈ હાઈસ્કૂલમાં પાંચ દિવસનો શિક્ષકો માટે ઓપવર્ગ અમે રાખ્યો. તેમાં શ્રીમતી ઊર્મિ દેસાઈની વિદ્વત્તાનો પણ લાભ લીધો હતો. વ્યાકરણો પાછળની નવી દૃષ્ટિ સમજાવવાની કોશિશ પણ કરી હતી.

આ કાર્ય પણ ૧૯૭૬ના વર્ષના અંતમાં કરવામાં આવ્યું હતું.

હું નિવૃત્ત થવાનો છું એ જાણી શ્રી મધુરીબહેને મને બે સ્થાન ચીંધ્યાં હતાં. બંને સ્થળોએ રહેવા માટે આવાસની પણ વ્યવસ્થા હતી. એમની આ ઑફર પાછળ એમની મારી પ્રત્યેની ભલી લાગણી પ્રતિબિંબિત થતી હતી. પણ મારે હવે નોકરી કરવી ન હતી તે એક વાત અને, પુષ્પાને જામનગરના કસ્તૂરબા વિકાસ ગૃહના કન્યા વિદ્યાલયમાં આચાર્યપદ મળવાની પૂરી સંભાવના હતી — માત્ર એનો વિધિ જ કરવાનો હતો. કારણ, વિકાસગૃહનાં માનદ મંત્રી શ્રી મંજુલાબહેનને પુષ્પાએ જામનગરમાં દયાનંદ કન્યા વિદ્યાલયના આચાર્યપદે છ-સાત વર્ષ જે કામ કર્યું હતું તેની પૂરી જાણકારી હતી. ડી.સી.સી.વિ. હાઈસ્કૂલનું સંચાલન કરનાર વિદ્યોત્તેજક મંડળના મા. મંત્રી શ્રી કાન્તિભાઈ શાહ પણ ઇચ્છતા હતા કે મંડળના કાર્યમાં હું જોડાઉં. પણ આ બંને બાબતો એક વર્ષ પાછી ઠેલાઈ. અને ૧૯૭૭ના માર્ચની ૭મીને બદલે ૩૧મીએ હું નિવૃત્ત થયો. પણ તે અન્ય પ્રવૃત્તિ માટે.



દિનકર જોષી

વીસમી સદીના આરંભે દિલ્હીના જે તખ્ત ઉપર બેસીને બ્રિટિશ હાકેમે ભારતીય ઉપખંડ ઉપર શાસન કર્યું હતું, એ ભૂખંડના લગભગ સાઠ ટકા જેટલા વિસ્તાર ઉપર જ આજે, સ્વતંત્ર ભારતના રાષ્ટ્રપતિ એ જ તખ્ત ઉપર બેસીને શાસન કરે છે. બાકીનો ચાળીસ ટકા ભાગ હવે વિદેશો બન્યા છે. આમાં બર્મા, એટલે કે આજનું મ્યાનમાર અને સિલોન એટલે કે આજનું શ્રીલંકા જે વીસમી સદીના આરંભે દિલ્હીના બ્રિટિશ તખ્ત હેઠળ હતા એને ઘડીભર ન ગણીએ તોપણ મૂળ ભારતમાંથી છૂટા પડેલા પાકિસ્તાન અને બાંગ્લાદેશને તો ગણ્યા વિના ચાલશે જ નહિ. આવું કેમ બન્યું ?

૧૯૩૭માં જ્યારે પ્રાંતિક સરકારોની રચના થઈ ત્યારે એ વખતના મધ્ય ભારત પ્રાંતના વડાપ્રધાન (એ વખતે પ્રાંતિક સરકારના વડાને મુખ્યપ્રધાન નહિ પણ વડાપ્રધાન જ કહેવાતા) એન. બી. ખરેએ, શ્રી જમનાલાલ બજાજને એમના મંત્રીમંડળમાં જોડાવા નિમંત્રણ આપ્યું ત્યારે એમણે કહેલું–'મારું કામ બહાર રહીને બાપુનું કામ આગળ વધારવાનું છે.'' એ જ રીતે ૧૯૪૮માં સૌરાષ્ટ્ર રાજ્યની રચના થઈ ત્યારે એ સમયના મુખ્યપ્રધાન શ્રી ઢેબરે, શ્રી નાનાભાઈ ભટ્ટને મંત્રીમંડળમાં જોડાવા કહેણ મોકલ્યું ત્યારે નાનાભાઈએ ભારે આનાકાની કરેલી. શ્રી ઢેબરે અત્યંત આગ્રહ કર્યો ત્યારે શ્રી નાનાભાઈ એવી શરતે જોડાયા હતા કે હું એક જ વરસ મંત્રીમંડળમાં રહીશ, ખાતામાં બધું ઠીકઠાક કરીશ અને પછી પ્રધાનપદું કોઈક ઉત્તરાધિકારીને સોંપીને મારા શિક્ષકના વ્યવસાયમાં હું પાછો વળીશ; ૧૯૪૬માં જ્યારે દેશની મોટી બહુમતીએ સરદાર પટેલ ઉપર પહેલા વડાપ્રધાન તરીકેનો તાજ મૂકવા માટે હાથ લંબાવ્યો હતો ત્યારે ગાંધીના એક ઈશારે સરદારે માથું પાછું ખેંચી લીધું હતું. આજે માયાવતીઓ, મુલાયમો, લાલુઓ, જયલલિતાઓ, સોનિયાઓ, બાજપાઈઓ, આ સહુ સત્તાની એક નાનકડી ખુરશી માટે સિદ્ધાંત તો ઠીક, પક્ષ અને દેશને સુધ્ધાં ગીરવે મૂકે એટલી હદે નીચા ઊતરી જાય છે ત્યારે એમ થાય છે કે આવું કેમ બન્યું ?

૧૯૦૬માં મુસ્લિમ લીગની સ્થાપના થઈ. આ લીગે મુસલમાનોને દેશના મુખ્ય પ્રવાહથી અળગા ગણીને વિશેષ અધિકારો માંગ્યા. ૧૯૦૯ના મોર્લી–મિન્ટો રાજકીય સુધારાએ એમણે જે માંગ્યું એથીય વિશેષ આપ્યું કેમકે ઇતિહાસના જાણકારો જાણે છે કે મુસ્લિમ લીગની આ માગણી અંગ્રેજી શાસકોએ જ ઘડી આપી હતી. આ લીગમાં જોડાવા માટે એ વખતના કૉંગ્રેસના મુસ્લિમ નેતા મહમદ અલી ઝીણાને મુસ્લિમ લીગના પ્રમુખ સ્વયં આગખાને અત્યંત દબાણ કર્યું અને છતાં ઝીણા એમાં જોડાયા નહિ. એમણે કહ્યું - ''I am First Indian and then Muslim''. આગખાનના દબાણમાંથી ઉગરવા માટે એમણે પોતાનો સંપ્રદાય ઇસ્માઈલી ખોજા બદલીને અશ્નાઅશરી બન્યા. છેક ૧૯૧૩માં મુસ્લિમ લીગમાં જોડાયા તો ખરા પણ એ માટે મુસ્લિમ લીગે ઝીણાની એક પૂર્વશરતના સ્વીકારનો ઠરાવ કરવો પડ્યો — લીગનો ઉદ્દેશ ભલે મુસ્લિમ હિતોનું રક્ષણ હોય પણ આ મુસ્લિમ હિતો, દેશહિતના ભોગે રક્ષણને જોગ નહિ ગણાય. આ પછી ઝીણાના પ્રયત્નોથી કૉંગ્રેસ અને મુસ્લિમ લીગ એટલા બધા નજીક આવ્યા કે ૧૯૧૬માં બંને પક્ષો વચ્ચે અલગ મતાધિકાર નિર્મૂળ કરવા અંગે પણ લગભગ સમજૂતી થઈ ગઈ. ૧૯૧૬ની આ ભાવના લાંબું ન ટકી. અને ૧૯૪૦માં એ જ મહમદ અલી ઝીણાના પ્રમુખસ્થાને મુસ્લિમ લીગે અલગ પાકિસ્તાનની માંગણી કરી. ૧૯૪૭માં પાકિસ્તાન બન્યું અને આમ છતાં આજે ૨૦૦૫માં હિંદુ-મુસ્લિમ વૈમનસ્ય હજુ એનું એ જ છે. આજેય જો કોઈ કોમવાદ કે લઘુમતી શબ્દ ઉચ્ચારે તો આખા દેશને મુસલમાન શબ્દ જ યાદ આવે છે. આમાં ક્યાંય ખ્રિસ્તી નથી, શીખ નથી, જૈન નથી કે અન્ય કોઈ કોમ નથી. આમ

સંચયના સંપાદનનું કામ એમણે શ્રી ભૃગુરાયને સોંપ્યું. ઉજવણીનો દિવસ પાસે આવ્યો અને આ સંચયનાં કાવ્યો તથા પ્રસ્તાવનાની ઉઘરાણી કરવામાં આવી ત્યારે, ભૃગુરાયે એમ કહ્યું હોવાનું કહેવાય છે કે, 'મને બેથી વધારે કાવ્યો મળતાં નથી.' આવી કડક દૃષ્ટિનું માણસ, દુરારાધ્ય એ હતા.

મારો એમનો, અનુભવ એવો ન હતો. વ્યાકરણના વિષયમાં ચીકાશની પૂરી જરૂર એટલે, 'વર્ણો-ધ્વનિઓ'ના પહેલા પ્રકરણથી માંડી દરેકે દરેક પ્રકરણ હું કાયમ એમને મોકલાવ તો અને એ વાંચી રહે પછી અમે ત્રણેય એ સાથે ચર્ચતા. સંસ્કૃત ભાષાના અને સંસ્કૃતના વ્યાકરણના જ્ઞાનના મારા સદંતર અભાવ માટે આ ચીકાશદૃષ્ટિની પૂરી આવશ્યકતા હતી. વિશેષમાં, યેસ્પર્સન, ઝેણ્ડવર્ટ, ક્વર્ક ઇત્યાદિ પંડિતોના અંગ્રેજી વ્યાકરણોમાં જે નવો દૃષ્ટિકોણ રજૂ થતો હતો તેને, ગુજરાતીની મર્યાદાને ખ્યાલમાં રાખીને, અપનાવવાનો પણ મનસૂબો હતો. સદ્‌ભાગ્યે, ભૃગુરાય પરંપરાપૂજક ન હતા. અને, ગુજરાતી વ્યાકરણને નવે ચીલે ચડાવવાની જરૂર છે તેમ માનનારા પણ હતા. આ કાર્યમાં એમનો ચીકાશનો ગુણ ખૂબ સહાયરૂપ હતો.

'ઘોડે (ઘોડાએ) વાસ ખાધું', 'રામે રાવણને હણ્યો' છે. પ્રયોગોને કમળાશંકર પરંપરા 'કર્તાર્થે ત્રીજી વિભક્તિ' ગણે છે અને 'રામથી ધનુષ ઉપાડાયું'માં 'રામથી'ને 'કર્તાર્થે પાંચમી' - 'થી' પ્રત્યય છે માટે - અથવા, 'કર્તાર્થે ત્રીજી વિભક્તિ' ગણે છે. આ દૃષ્ટાન્તોમાં પ્રત્યયોને નિર્ધારક તત્ત્વ માનવાનું વલણ છે. કથનના ભાવને - અર્થને - લક્ષમાં રાખીએ તો, કર્તૃત્વનો જ અર્થ ત્રણેય દૃષ્ટાન્તોમાં છે. તો 'પહેલી, બીજી... સાતમી' એ ગાણિતિક વ્યવસ્થાને તજી દઈ, એના કાર્ય — function — ને અનુલક્ષી, 'કર્તા વિભક્તિ', 'કર્મ વિભક્તિ', ઇ. નામકરણ સરળતા આણનાર તત્ત્વ થશે. મારો આ અભિગમ ભૃગુરાયને પૂરો ગમ્યો અને અમૃતલાલભાઈએ પણ તેને અનુમોદન આપ્યું.

'સમાસ'ના પ્રકરણમાં ગુજરાતી સમાસો પર ભાર મૂક્યો. તત્સમ શબ્દોને બાદ કરતાં, ગુજરાતીમાં સંધિ નહિવત્ છે તેનો સ્વીકાર કર્યો. આવી વિચારણા હેઠળનાં વ્યાકરણો પ્રકાશિત થયા પછી, વિલેપારલેની ગોકળીબાઈ હાઈસ્કૂલમાં પાંચ દિવસનો શિક્ષકો માટે ઓપવર્ગ અમે રાખ્યો. તેમાં શ્રીમતી ઊર્મિ દેસાઈની વિદ્વત્તાનો પણ લાભ લીધો હતો. વ્યાકરણો પાછળની નવી દૃષ્ટિ સમજાવવાની કોશિશ પણ કરી હતી.

આ કાર્ય પણ ૧૯૭૬ના વર્ષના અંતમાં કરવામાં આવ્યું હતું.

હું નિવૃત્ત થવાનો છું એ જાણી શ્રી મધુરીબહેને મને બે સ્થાન ચીંધ્યાં હતાં. બંને સ્થળોએ રહેવા માટે આવાસની પણ વ્યવસ્થા હતી. એમની આ ઓફર પાછળ એમની મારી પ્રત્યેની ભલી લાગણી પ્રતિબિંબિત થતી હતી. પણ મારે હવે નોકરી કરવી ન હતી તે એક વાત અને, પુષ્પાને જામનગરના કસ્તૂરબા વિકાસ ગૃહના કન્યા વિદ્યાલયમાં આચાર્યપદ મળવાની પૂરી સંભાવના હતી — માત્ર એનો વિધિ જ કરવાનો હતો. કારણ, વિકાસગૃહનાં માનદ મંત્રી શ્રી મંજુલાબહેનને પુષ્પાએ જામનગરમાં દયાનંદ કન્યા વિદ્યાલયના આચાર્યપદે છ-સાત વર્ષ જે કામ કર્યું હતું તેની પૂરી જાણકારી હતી. ડી.સી.સી.વિ. હાઈસ્કૂલનું સંચાલન કરનાર વિદ્યોત્તેજક મંડળના મા. મંત્રી શ્રી કાન્તિભાઈ શાહ પણ ઇચ્છતા હતા કે મંડળના કાર્યમાં હું જોડાઉં. પણ આ બંને બાબતો એક વર્ષ પાછી ઠેલાઈ. અને ૧૯૭૭ના માર્ચની ૭મીને બદલે ૩૧મીએ હું નિવૃત્ત થયો. પણ તે અન્ય પ્રવૃત્તિ માટે.



દિનકર જોષી

વીસમી સદીના આરંભે દિલ્હીના જે તખ્ત ઉપર બેસીને બ્રિટિશ હાકેમે ભારતીય ઉપખંડ ઉપર શાસન કર્યું હતું, એ ભૂખંડના લગભગ સાઠ ટકા જેટલા વિસ્તાર ઉપર જ આજે, સ્વતંત્ર ભારતના રાષ્ટ્રપતિ એ જ તખ્ત ઉપર બેસીને શાસન કરે છે. બાકીનો ચાળીસ ટકા ભાગ હવે વિદેશો બન્યા છે. આમાં બર્મા, એટલે કે આજનું મ્યાનમાર અને સિલોન એટલે કે આજનું શ્રીલંકા જે વીસમી સદીના આરંભે દિલ્હીના બ્રિટિશ તખ્ત હેઠળ હતા એને ઘડીભર ન ગણીએ તોપણ મૂળ ભારતમાંથી છૂટા પડેલા પાકિસ્તાન અને બાંગ્લાદેશને તો ગણ્યા વિના ચાલશે જ નહિ. આવું કેમ બન્યું ?

૧૯૩૭માં જ્યારે પ્રાંતિક સરકારોની રચના થઈ ત્યારે એ વખતના મધ્ય ભારત પ્રાંતના વડાપ્રધાન (એ વખતે પ્રાંતિક સરકારના વડાને મુખ્યપ્રધાન નહિ પણ વડાપ્રધાન જ કહેવાતા) એન. બી. ખરેએ, શ્રી જમનાલાલ બજાજને એમના મંત્રીમંડળમાં જોડાવા નિમંત્રણ આપ્યું ત્યારે એમણે કહેલું—'મારું કામ બહાર રહીને બાપુનું કામ આગળ વધારવાનું છે." એ જ રીતે ૧૯૪૮માં સૌરાષ્ટ્ર રાજ્યની રચના થઈ ત્યારે એ સમયના મુખ્યપ્રધાન શ્રી ઢેબરે, શ્રી નાનાભાઈ ભટ્ટને મંત્રીમંડળમાં જોડાવા કહેણ મોકલ્યું ત્યારે નાનાભાઈએ ભારે આનાકાની કરેલી. શ્રી ઢેબરે અત્યંત આગ્રહ કર્યો ત્યારે શ્રી નાનાભાઈ એવી શરતે જોડાયા હતા કે હું એક જ વરસ મંત્રીમંડળમાં રહીશ, ખાતામાં બધું ઠીકઠાક કરીશ અને પછી પ્રધાનપદું કોઈક ઉત્તરાધિકારીને સોંપીને મારા શિક્ષકના વ્યવસાયમાં હું પાછો વળીશ; ૧૯૪૬માં જ્યારે દેશની મોટી બહુમતીએ સરદાર પટેલ ઉપર પહેલા વડાપ્રધાન તરીકેનો તાજ મૂકવા માટે હાથ લંબાવ્યો હતો ત્યારે ગાંધીના એક ઈશારે સરદારે માથું પાછું ખેંચી લીધું હતું. આજે માયાવતીઓ, મુલાયમો, લાલુઓ, જયલલિતાઓ, સોનિયાઓ, બાજપાઈઓ, આ સહુ સત્તાની એક નાનકડી ખુરશી માટે સિદ્ધાંત તો ઠીક, પક્ષ અને દેશને સુધ્ધાં ગીરવે મૂકે એટલી હદે નીચા ઊતરી જાય છે ત્યારે એમ થાય છે કે આવું કેમ બન્યું ?

૧૯૦૬માં મુસ્લિમ લીગની સ્થાપના થઈ. આ લીગે મુસલમાનોને દેશના મુખ્ય પ્રવાહથી અળગા ગણીને વિશેષ અધિકારો માંગ્યા. ૧૯૦૯ના મોર્લી–મિન્ટો રાજકીય સુધારાએ એમણે જે માંગ્યું એથીય વિશેષ આપ્યું કેમકે ઇતિહાસના જાણકારો જાણે છે કે મુસ્લિમ લીગની આ માગણી અંગ્રેજી શાસકોએ જ ઘડી આપી હતી. આ લીગમાં જોડાવા માટે એ વખતના કૉંગ્રેસના મુસ્લિમ નેતા મહમદ અલી ઝીણાને મુસ્લિમ લીગના પ્રમુખ સ્વયં આગખાને અત્યંત દબાણ કર્યું અને છતાં ઝીણા એમાં જોડાયા નહિ. એમણે કહ્યું - "I am First Indian and then Muslim". આગખાનના દબાણમાંથી ઉગરવા માટે એમણે પોતાનો સંપ્રદાય ઇસ્માઇલી ખોજા બદલીને અશના અશરી બન્યા. છેક ૧૯૧૩માં મુસ્લિમ લીગમાં જોડાયા તો ખરા પણ એ માટે મુસ્લિમ લીગે ઝીણાની એક પૂર્વશરતના સ્વીકારનો ઠરાવ કરવો પડ્યો — લીગનો ઉદ્દેશ ભલે મુસ્લિમ હિતોનું રક્ષણ હોય પણ આ મુસ્લિમ હિતો, દેશહિતના ભોગે રક્ષણને જોગ નહિ ગણાય. આ પછી ઝીણાના પ્રયત્નોથી કૉંગ્રેસ અને મુસ્લિમ લીગ એટલા બધા નજીક આવ્યા કે ૧૯૧૬માં બંને પક્ષો વચ્ચે અલગ મતાધિકાર નિર્મૂળ કરવા અંગે પણ લગભગ સમજૂતી થઈ ગઈ. ૧૯૧૬ની આ ભાવના લાંબું ન ટકી. અને ૧૯૪૦માં એ જ મહમદ અલી ઝીણાના પ્રમુખસ્થાને મુસ્લિમ લીગે અલગ પાકિસ્તાનની માંગણી કરી. ૧૯૪૭માં પાકિસ્તાન બન્યું અને આમ છતાં આજે ૨૦૦૫માં હિંદુ-મુસ્લિમ વૈમનસ્ય હજુ એનું એ જ છે. આજેય જો કોઈ કોમવાદ કે લઘુમતી શબ્દ ઉચ્ચારે તો આખા દેશને મુસલમાન શબ્દ જ યાદ આવે છે. આમાં ક્યાંય ખ્રિસ્તી નથી, શીખ નથી, જૈન નથી કે અન્ય કોઈ કોમ નથી. આમ

કેમ બન્યું ?

. . . આમ કેમ બન્યું ? –ની આ પ્રશ્નાવલિ ખાસ્સી લંબાવી શકાય એમ છે. ૧૯૩૭માં ઉત્તરપ્રદેશની ચૂંટણીઓમાં કોઈક નવાબ સાથે સમજૂતી કરવાના મુદ્દે થોડાક રૂપિયાનો હિસાબ નહિ મળવાથી જવાહરલાલ નહેરુએ મહાવીર ત્યાગીને આનંદભવનમાંથી 'ગેટ આઉટ' કહ્યું હતું. (સંદર્ભ : 'નગારખાનામાં તિતુડીનો અવાજ' અને 'સ્વરાજની લડતના એ દિવસો', લેખક – મહાવીર ત્યાગી). હવે આજે અંતુલેના સિમેન્ટ પ્રકરણથી માંડીને લાલુપ્રસાદના ઘાસચારા કૌભાંડ સુધી, કોઈ કોઈને ગેટઆઉટ નથી કહેતું. હવે તો, જે મને સત્તાના સિંહાસને પહોંચાડે એ ગંગાજળ જેવો પવિત્ર અને જે મને આ સિંહાસનથી વંચિત રાખે એ શ્વાનની વિષ્ટા જેવો અપવિત્ર એ જ એકમાત્ર માપદંડ બન્યો છે. કોની ધરપકડ કરવી, કોની ઉપર કેવા કેવા અને કેટલા કેટલા ખટલા ચલાવવા, આવા ચાલુ ખટલાને પણ બધું રંધાઈ જાય પછી કેમ પાછા ખેંચી લેવા આ બધું રોજિંદી સ્વીકૃત પ્રણાલી બન્યું છે. ગઈકાલે પોલીસ જેમને ધરપકડ કરવા ખોળતી હતી તેઓ માફિયા મટીને નેતાઓ બન્યા છે. આવું કેમ બન્યું ?

પણ પ્રશ્નાવલિ નથી લંબાવવી. ઉત્તરો ખોળવા છે.

ઇતિહાસ એક જબરજસ્ત ભુલભુલામણી છે. આમ તો ઇતિહાસનો શબ્દાર્થ એટલો જ થાય છે કે આમ ખરેખર બન્યું. પણ આપણે જે ઇતિહાસ શાળા-કોલેજોમાં ભણીએ કે ભણાવીએ છીએ એ ખરેખર બન્યું હોય એટલા માટે નથી ભણાવતા. એ તો એટલા માટે ભણાવીએ છીએ કે એવું ભણાવવું તત્કાલીન રાજકર્તાને મનભાવતુ હોય છે. પચાસ વરસ પહેલાં, શાળાના ઇતિહાસના પાઠ્યપુસ્તકમાં ઔરંગઝેબ ધર્માંધ અને કટ્ટરવાદી મુસલમાન હતો. હવે આજે આવું કોઈ વાક્ય શોધ્યુંય નહિ જડે. ઔરંગઝેબ નથી બદલાયો પણ ઇતિહાસ બદલાઈ ગયો છે ! અને આમ છતાં વીસમી સદીના સ્વાતંત્ર્યસંગ્રામના ઇતિહાસને ઉપરની પ્રશ્નાવલિના પરિપ્રેક્ષ્યમા થોડોક તપાસવા જેવો છે. ઇતિહાસમાં ક્યારેક કોઈક ઘટના એવી બનતી હોય છે કે અનુવર્તી ઇતિહાસને એ નવેસરથી આકાર આપે છે. તત્કાળ આપણે કહી શકતા નથી પણ જ્યારે બધું કરીને ઠામ થઈ જાય ત્યારે જો તટસ્થ ભાવે નિરખીએ તો એક વિચાર એવો આવે ખરો કે જો તે દિવસે આમ ન બન્યુ હોત તો આજે આ ન બન્યું હોત ! તે દિવસે જો આમ બન્યું, હોત તો આજે આમ બન્યું હોત. આ તો જો અને તોની વાત થઈ. એના વિશે વિવાદ અવશ્ય થઈ શકે. આમ છતાં વીસમી સદીના કેટલાક જો અને તો ઊડીને આંખે વળગે એવા છે. એને તપાસવાનો અહીં ઉપક્રમ રાખ્યો છે.

(૧) ૧૯૧૪-૧૮નું પહેલું વિશ્વયુદ્ધ પૂરું થયું એ પછી વિજેતા બ્રિટિશરોએ તુર્કસ્તાનના ખલીફાની હકાલપટ્ટી કરી. દુનિયાભરના મુસલમાનોએ અને ખાસ કરીને તુર્કસ્તાનના મુસલમાનોએ આ હકાલપટ્ટીને સમયનો તકાજો માનીને હોંશભેર સ્વીકારી લીધી હતી પણ હિંદુસ્તાનની કટ્ટરવાદી અને ધર્માંધ મુસલમાન નેતાગીરીએ ખલીફાને જીવતો રાખવા પ્રશ્ન પેદા કર્યા. ગાંધીજીએ અને એ પછી કોંગ્રેસે આ ધર્માંધ મુલ્લા મૌલવીઓની બાંય પકડીને ખલીફાને સજીવન કરવા પ્રયાસો કર્યા. ખિલાફતના નામે પ્રગતિશીલ આધુનિક, શિક્ષિત મુસ્લિમ નેતાગીરી દૂર હડસેલાઈ ગઈ અને મહમદ અલી, શૌકતઅલી જેવા અત્યંત કનિષ્ઠ દરજ્જાના ધર્માંધ મુસલમાનો ગાંધીજીની પીઠ ઉપર સવાર થઈને કોમના નેતા બની ગયા. ખિલાફત તો પુનઃસ્થાપિત ન થઈ પણ બહુ ઓછા લોકો જાણે છે કે એ સમયે રચાયેલી મુસલમાનોની ખિલાફત સમિતિ હજુ આજેય કાગળ ઉપર જીવે છે. એનું વિસર્જન નથી થયું. આ ખિલાફત આંદોલનને કારણે કટ્ટરવાદી મુસ્લિમ કોમવાદને નવજીવન મળી ગયું. ગાંધીજીનો ઉદ્દેશ ભલે મુસલમાનોને રાષ્ટ્રના મુખ્ય પ્રવાહમાં ભેળવીને હિંદુ-મુસ્લિમ ઐક્ય સિદ્ધ કરવાનો રહ્યો હોય પણ આ ઉદ્દેશ સફળ તો ન થયો. એટલું જ નહિ, પરિણામ એથી સાવ ઊલટુ આવ્યુ એમ પણ કહી શકાય. જે

ધર્માંધ નેતાગીરીએ ગાંધીજીની ઓથે માથું ઊંચક્યું એ નેતાગીરી જ દિવસે દિવસે પ્રબળ થતી ગઈ, પ્રગતિશીલ અને શિક્ષિત મુસલમાનો એમની કોમની મુખ્ય ધારાથી વિખૂટા પડી ગયા અને ઝીણા જેવા અત્યંત સ્વાર્થી અને સત્તાકેન્દ્રી નેતા માટે પોતાનું સ્થાન સર્વોચ્ચ રાખવા માટે કોમવાદી મુસલમાનો સાથે ભળ્યા વિના છૂટકો જ ન રહ્યો. આના પરિણામે, પાકિસ્તાન તો રચાયું પણ પાકિસ્તાનની રચના પછી આજે લગભગ છ દાયકા વીત્યા છતાં હિંદુસ્તાનની મુસલમાન કોમ નથી શિક્ષત બની, નથી પ્રગતિશીલ. આજે છ દાયકા પછીય એની મનોભૂમિકા ઘણે ભાગે હજુ ખિલાફત સમયે જે હતી એની એ જ રહી છે. ૧૯૪૦નો મુસ્લિમ લીગનો પાકિસ્તાનનો ઠરાવ અમલમાં મુકાઈ ચૂક્યો છે અને છતાં એ ઠરાવની માનસિકતા હજુ ઓસરી નથી. ઘડીભર ધારી લઈએ કે જો ગાંધીજીએ ખિલાફતની પુનઃસ્થાપના માટેના આ આંદોલનને ટેકો ન આપ્યો હોત તો શું થયું હોત? મહમદઅલી અને શૌકતઅલીએ કૉંગ્રેસના પેટમાં પેસીને જે રીતે પગ પહોળા કર્યા એ થયું હોત ખરું? મુસ્લિમ કોમવાદ દેશના વિભાજનની હદે વણસ્યો એવું બન્યું હોત ખરું? જો કોઈ હા કહે તો એનો અર્થ એટલો જ થયો કે મુસ્લિમ કોમવાદ પહેલેથી જ અલગતાવાદી હતો, રાષ્ટ્રીય ચળવળમાં એ ક્યારેય સહયોગી નહોતો અને એટલે ખિલાફત આંદોલન ન થયું હોત તોપણ એણે તો પોતોનો ભાગ ભજવ્યો જ હોત. દેશમાં હિંદુ-મુસ્લિમ વિભાજનનું કારણ અંગ્રેજી હકુમત હતી એવું કહેવું શંકાસ્પદ બની જાય.

(૨) ૧૯૪૭માં દેશનું વિભાજન થયું. સિંધ, સરહદ પ્રાંત, પશ્ચિમ પંજાબ અને પૂર્વ બંગાળ આ પ્રદેશો પાકિસ્તાન બન્યા. પણ આ પ્રદેશોના મુસલમાનોએ ક્યારેય પાકિસ્તાનને ટેકો નહોતો આપ્યો. એમણે ક્યારેય મુસ્લિમ લીગને ચૂંટણીઓમાં વિજેતા નહોતી બનાવી. પાકિસ્તાનનું સમર્થન કરનારા અને મુસ્લિમ લીગના ઉમેદવારોને બહુ મોટી બહુમતીથી ચૂંટનારા મુસલમાનો ઉત્તરપ્રદેશમાં હતા, મધ્યપ્રદેશમાં હતા, ગુજરાત અને મહારાષ્ટ્રમાં હતા, મદ્રાસ અને કેરાલામાં હતા. વિભાજન પછી, જે અવિશ્વાસ અને ભય બંને પ્રદેશોમાં વ્યાપ્યા હતા એને લક્ષમાં રાખીને વસ્તીની સામૂહિક ફેરબદલી કરવાનો પ્રસ્તાવ વિચારવાનું ઝીણાએ સૂચન કર્યું હતું. જોકે આ સૂચન સત્તાવાર નહોતું પણ આવું કંઈક વિચારી શકાય એવું એમણે સ્વીકાર્યું હતું. ગાંધીજી અને કૉંગ્રેસ આ વિચાર સુધ્ધાંને અત્યંત ભયંકર માનતા હતા. દેશનું વિભાજન દ્વિરાષ્ટ્રના સિદ્ધાંત ઉપર થયું હતું. હિંદુઓ અને મુસલમાનો બે અલગ પ્રજા નથી પણ એક જ ભારતીય પ્રજા છે એવા ગાંધીજીના મતને ઝીણાએ પરાસ્ત કર્યો. ઝીણાએ કહ્યું : ''હિંદુઓ અને મુસલમાનો બે અલગ રાષ્ટ્ર છે. આ બંને પ્રજા ક્યારેય એકીસાથે રહી જ ન શકે.'' ઝીણા જીત્યા, ગાંધી હાર્યા, દેશનું વિભાજન થયું. આ તબક્કે એક સવાલ એ પેદા થયો કે જો દ્વિરાષ્ટ્રનો સિદ્ધાંત વિજેતા બન્યો હોય તો એનો અર્થ એ થયો કે ઝીણાની વાત, પછી ભલે એ ખોટી હોય તોપણ દેશના મુસલમાનોએ સ્વીકારી લીધી હતી. આ સ્વીકારનો અર્થ એટલો જ થાય કે વસ્તીની ફેરબદલીનો પ્રશ્ન સહજ બની જાય. ગાંધી અને કૉંગ્રેસે કહ્યું - ''આવી ફેરબદલીમાં કરોડો માણસોની હેરફેર થાય અને એનાથી પુષ્કળ જાનમાલને હાનિ થાય. સબળાઓ સરકી જાય અને નિર્દોષ નબળાઓ રહેંસાઈ જાય.'' એમની આ વાત સાચી હતી પણ અનુભવને અંતે આપણે જોયું કે વ્યવસ્થિત ફેરબદલીના અભાવે જે નાંસભાગ થઈ એમાં પણ કરોડો માણસોની આવનજાવન તો થઈ જ. એટલું જ નહિ પણ સરકારી અંદાજ અનુસાર જ ઓછામાં ઓછા દશ લાખ અને વધુમાં વધુ વીસ લાખ માણસોની કતલ સુધ્ધાં થઈ. એને બદલે જો વ્યવસ્થિત સ્વેચ્છાપૂર્વકની અને ક્રમબદ્ધ ફેરબદલીની સમજૂતી થઈ હોત તો કદાચ આ નુકસાન ઓછું થયું હોત. એટલું જ નહિ, હવે પછી દ્વિરાષ્ટ્ર સિદ્ધાંત સ્વીકૃત થયો હોવાથી વહેવારિક ધોરણે બંને દેશો વધુ સુગમતાથી અને ઓછા અવિશ્વાસથી કામગીરી કરી શક્યા હોત.

(૩) ૧૯૩૫ના ગવર્નમેન્ટ ઑફ ઇન્ડિયા

એક્ટ હેઠળ પ્રાંતિક સ્વરાજની જે ચૂંટણીઓ થઈ એમા ૧૧માથી ૮ પ્રાંતોમાં કૉંગ્રેસ અથવા કૉંગ્રેસ સમર્થિત સરકારો રચાઈ હતી. બંગાળ, પંજાબ તથા સિંધમાં મુસલમાન બહુમતીવાળા મંત્રીમંડળો રચાયા તો ખરાં પણ એ પૈકી એકેય મુસ્લિમ લીગની સરકાર નહોતી. ૧૯૩૯માં બીજું વિશ્વયુદ્ધ શરૂ થયું કે તરત જ કૉંગ્રેસ પ્રધાનમંડળોએ યુદ્ધનો વિરોધ દર્શાવવા પોતાના હોદ્દાનાં રાજીનામાં આપ્યાં. કૉંગ્રેસે કેન્દ્ર સરકારનો બહિષ્કાર કર્યો એટલે આખા દેશમાં સત્તાનો શૂન્યાવકાશ સર્જાયો. આ શૂન્યાવકાશમાં પેસી જઈને પોતાનું સ્થાન સુદૃઢ કરવાનો ઓવાઈ ગયેલી મુસ્લિમ લીગ અને ઝીણાને સોનેરી અવસર મળી ગયો. અંગ્રેજી શાસનને નો ભારતીય પ્રજાનું સમર્થન પોતાની સાથે છે એવું દુનિયાને દેખાડવા માટે કોઈક નિમિત્ત જ જોઈતું હતું. આ નિમિત્ત એમને ઝીણામાં જડી ગયું. મૃતપ્રાયઃ થઈ ગયેલા ઝીણા હવે મુસલમાનોના સર્વેસર્વા બન્યા. અને આ સર્વોચ્ચ પરિસ્થિતિ હેઠળ જ ૧૯૪૦મા એમણે અલગ પાકિસ્તાનની બંદૂક ફોડી. આ બંદૂકે ધાર્યું નિશાન પાડ્યું. આજે આટલા વરસે આ ઘટનાને તપાસીએ તો મનમાં એવો સવાલ થાય ખરો કે કૉંગ્રેસી પ્રધાનમંડળોએ રાજીનામાં આપ્યા વિના જ સત્તાસ્થાને રહીને બ્રિટીશ સરકારના યુદ્ધ - પ્રયાસોનો અસહકાર કર્યો હોત તો ? બહુ બહુ તો વાઈસરોયે આ બધાને બરખાસ્ત કર્યા હોત પણ યુદ્ધમા જે રીતે ઇંગ્લેન્ડ માર ખાઈ રહ્યું હતું એ જોતાં, હિંદુસ્તાનના ૧૧ પૈકી ૮ પ્રાંતોની સરકારોને બરખાસ્ત કરવાની હિંમત એમણે કરી ન પણ હોત ! જોકે આ પણ એક જો અને તોનો જ સવાલ છે. પણ આમા આ જો અને તો બંને ભારે વજનદાર છે.

(૪) રાજકારણમાં ભ્રષ્ટાચાર ન હોય એવુ તો ક્યારેય ન બને. પણ પેન્સિલના છેડે લાગેલું રબ્બર, પેન્સિલના પ્રમાણમાં હોય ત્યાંસુધી ક્ષમ્ય છે. હજુ પેન્સિલ અર્ધીય વાપરી ન હોય ત્યાં એટલું બધું ભૂંસવું પડે કે જો રબ્બર ખલાસ થઈ જાય તો વાંક પેન્સિલનો નથી, લખનારનો છે. લખનારે ઘણું બધું ખોટું લખ્યું હોવું જોઈએ. ૧૯૬૯ પહેલાં ભ્રષ્ટાચાર મુદ્દલ નહોતો એવું કોઈ ન કહી શકે પણ ત્યારે જે કંઈ ભ્રષ્ટાચાર નજરે પડતો એ તરફ શાસકો અને પ્રજા આ બધાં સૂગ અને તિરસ્કારથી જોતાં. એને જાકારો દેવાતો. આવું કરનાર હડધૂત થતા. ભ્રષ્ટાચાર નિયમ નહોતો, અપવાદ હતો. ૧૯૬૯માં કૉંગ્રેસનું વિભાજન થયું. રાષ્ટ્રપતિ પદ માટે કૉંગ્રેસના સત્તાવાર ઉમેદવાર નીલમ સંજીવ રેડ્ડીનું ઉમેદવારીપત્રક ખુદ વડાપ્રધાન ઇન્દિરા ગાંધીની સહી સાથે ભરાયું અને પછી ત્રીજે કે ચોથે જ દિવસે એ જ ઇન્દિરા ગાંધીએ કૉંગ્રેસના બળવાખોર ઉમેદવાર વી. વી. ગિરિનુ સમર્થન કર્યું. દુનિયાના રાજકારણમાં ક્યાંય આવુ અત્યંત ભ્રષ્ટ વલણ આ અગાઉ નોંધાયુ નહોતું. વિભાજન પછી ઝડપભેર જે ઘટનાઓ બની, જેમાં સ્ટેટ બેંક ઓફ ઇન્ડિયામાંથી ઇન્દિરાજીના ટેલિફોનિક આદેશ પ્રમાણે સાઠ લાખ રૂપિયા આઘાપાછા થયા અને આવી આઘાપાછીમાં સંડોવાયેલા બેન્ક કર્મચારી નગરવાલાની એ પછી હત્યા થઈ. આ હત્યા કોણે કરી, કેમ કરી એ રહસ્ય ક્યારેય ઉકેલાયુ નહિ અને પેલા સાઠ લાખ રૂપિયાનું શું થયું એ પ્રશ્ન ઉપર પણ પડદો પડી ગયો. બસ, રાજકીય ભ્રષ્ટાચારનો ધોધ અહીંથી શરૂ થયો. અત્યાર સુધી ક્યાંક ક્યાંક નાળા વહેતાં હતાં ખરાં પણ એને સહુ ગંદકી માનતા હતા. હવે એ ગંદકી ન રહી, હવે એ એવો મુખ્ય પ્રવાહ બન્યો કે એમાં જે વધુમાં વધુ તરી શકે, નાહી શકે, ડૂબકી લગાવી શકે એ વધુ સફળ, વધુ યશસ્વી અને વધુ મહાન ગણાતો થયો. ભ્રષ્ટાચારની જ એક સ્પર્ધા ચાલી. એનો આરંભ તો માત્ર સાઠ લાખ રૂપિયાથી થયો પણ હવે આજે, કરોડો તો શું અબજોની રકમ પણ નાની લાગે એવાં કૌભાંડો સત્તાસ્થાને બેઠેલા એકે એક રાજકારણીને વળગ્યાં છે. કોઈને એની શરમ નથી. ઊલટું, સહુકોઈ એનો સહજ ભાવે સ્વીકાર કરે છે એટલુ જ નહિ, એનો બચાવ પણ કરે છે. માફિયાઓ સાથેની મૈત્રીનું ગૌરવ થાય છે. સદંતર જુઠા આક્ષેપો અને પ્રતિઆક્ષેપોની કોઈ નવાઈ નથી રહી. નાગાઈનો નાચ એવી કક્ષાએ પહોંચ્યો છે કે હવે જેણે ચડ્ડી સુધ્ધાં પહેરી હોય એ કાગડાઓની સભામાં મોર જેવો લાગે છે. એમ થાય છે કે ૧૯૬૯માં ઇન્દિરાજીએ જો વી.

વી. ગિરિનું સમર્થન ન કર્યું હોત, સાઠ લાખ રૂપિયાની હેરાફેરીમાં એમનું નામ જો ન સંડોવાયું હોત તો બહુ બહુ તો તત્પૂરતી એમણે સત્તા ગુમાવી હોત પણ એમને સત્તાસ્થાનેથી દૂર કરીને જેઓ ત્યાં બિરાજ્યા હોત તોએ ત્યાં ટકી શક્યા ન હોત. ઇન્દિરાજીનું પુનરાગમન થયું જ હોત - જે રીતે ૧૯૭૭ માં એમણે સત્તા ગુમાવી અને ૧૯૮૦ માં પાછી મેળવી. પણ આજે ભ્રષ્ટાચાર અને માફિયાગીરીનો જે સાર્વત્રિક સ્વીકાર થયો છે એ કદાચ રોકી શકાયો હોત, કદાચ ઓછો રહ્યો હોત. ઓછામાં ઓછું, આ પ્રવાહ તિરસ્કારપાત્ર તો રહ્યો જ હોત. આજનું ગૌરવ એને સાંપડ્યું ન હોત !

(૫) ૧૯૭૧માં પાકિસ્તાન સાથે આપણું યુદ્ધ થયું. ઇન્દિરાજીએ અત્યંત હિંમતપૂર્વક અને કુશાગ્ર બુદ્ધિથી પાસાં ગોઠવીને પાકિસ્તાનને હરાવ્યું એટલું જ નહિ, બાંગ્લાદેશને અલગ રાષ્ટ્રનો દરજ્જો અપાવ્યો અને પાકિસ્તાનના એક લાખ જેટલા સૈનિકોને ભારતીય લશ્કરે બંદીવાન બનાવ્યા. સિદ્ધિની આ સર્વોચ્ચ પળ હતી. આ પળે પાકિસ્તાન સાથેની તમામ સમસ્યાઓ એકીસાથે આપણી ઇચ્છા મુજબ હલ કરાવી શકાય એવો અદ્‌ભુત અવસર હતો. આ અવસર આપણે ખોઈ નાખ્યો. બાંગ્લાદેશના સર્જન માટે આપણા જવાનો શહીદ થયા પણ આપણને એ ન સાંભર્યું કે બાંગ્લાદેશ અંતે તો પાકિસ્તાનનો જ હિસ્સો છે અને 'Blood is always thicker than water'. આંતરરાષ્ટ્રીય ક્ષેત્રે વિજેતાઓ પોતાની પરિસ્થિતિ સુદૃઢ ન થાય ત્યાં સુધી પરાજિત ભૂમિને છોડતા નથી. કાયમી નહિ તોય, ઓછામાં ઓછું લાંબા ગાળાનાં પોતાનાં હિતોની સુરક્ષા વિજેતા નિશ્ચિત કરે જ છે. આપણે એ ન કરી શક્યા. બાંગ્લાદેશના કટ્ટરવાદીઓ શેખ મુજીબુર રહેમાન સાથે જ સમાપ્ત થઈ ગયા છે એવું આપણે ભોળપણથી માની લીધું. ફળસ્વરૂપ આજે, બાંગ્લાદેશ સુધ્ધાં આપણા માટે એક સમસ્યા છે. યુદ્ધને અંતે જે શાંતિ કરાર થયા એમાં આપણે ધાર્યું હોત તો કાશ્મીરનું નિરાકરણ કાયમી સ્વરૂપે કરાવી શકયા હોત. પાકિસ્તાનના એક લાખ જેટલા સૈનિકો આપણી પાસે બંદીવાન હતા અને એમને મુક્ત કરાવવા માટે પાકિસ્તાનની સરકાર ઉપર ત્યાંની પ્રજાએ બેસુમાર દબાણ કર્યું હોત. કાશ્મીરના ભોગે પણ પાકિસ્તાનની સરકારને આ લાખ બંદીઓને છોડાવ્યા વિના ચાલત જ નહિ. આમ કરવાથી કદાચ આંતરરાષ્ટ્રીય ક્ષેત્રે આપણી અપકીર્તિ થઈ હોત એવી સંભાવના ખરી પણ આંતરરાષ્ટ્રીય કીર્તિ કે અપકીર્તિ ભારે ક્ષણિક હોય છે આ વાત આપણે ભૂલી ગયા. આજે જે વિકરાળ આંતકવાદે આપણને ભરડો લીધો છે એ ભરડો પેદા જ ન થયો હોત. એનાં મૂળ કાશ્મીરમાં છે એ યાદ રાખવું જોઈએ. એ મૂળ જ જો કપાઈ ગયું હોત તો આ શાખાઓ ક્યાંથી હોત ?

(૬) ૧૯૮૫ નો શાહબાનુ ખટલો પણ અહીં યાદ કરી લેવા જેવો છે. ૧૯૪૭ માં દેશના વિભાજન પછી મુસ્લિમોનો આક્રમક અભિગમ ભલે લુપ્ત ન થયો હોય તો પણ ઢંકાઈ ગયો હતો. ઢંકાઈ ગયેલી આ આક્રમકતા તત્કાલીન વડાપ્રધાન રાજીવ ગાંધીએ સોળે શણગાર સજાવીને એનું ગૌરવ કર્યું. આ એક એવી પળ હતી કે જ્યારે મુસ્લિમોમાં પ્રગતિશીલતા અને શિક્ષણને બિલકુલ કાનૂની રાહે અને લગભગ ફરજિયાત સ્વરૂપે પ્રસરાવી શકાઈ હોત. આપણે વારંવાર મુસ્લિમોમાં શિક્ષણનો અભાવ છે વગેરે ફરિયાદો કરીએ છીએ. મુસ્લિમ નેતાઓ સુધ્ધાં આવી વાતો કરે છે પણ જ્યારે પ્રગતિશીલ તત્ત્વોની ખરેખર પીઠ થાબડવાની પળ આવી ત્યારે, માત્ર મુસ્લિમોએ જ નહિ પણ આપણી સર્વોચ્ચ સંસદે સુધ્ધાં પારોઠનાં પગલાં ભર્યાં. ખિલાફતના પ્રશ્ને જે કટ્ટરવાદને ઉત્તેજન મળ્યું હતું એ પદાર્થપાઠ નજર સામે હોવા છતાં આપણે ઇતિહાસની અવગણના કરી. રાજીવ ગાંધી કાનૂની સંદર્ભે ભલે પુખ્ત વયના હતા પણ રાજકીય સંદર્ભમાં એ તદ્દન સગીર અવસ્થામાં હતા. સંસદમાં એમની પાસે, સ્વતંત્ર ભારતની કોઈ પણ સંસદમાં કોઈ પણ શાસક પક્ષને મળેલી બહુમતી કરતાં વધુ બહુમતી હતી. એમણે આ બહુમતીનો ઉપયોગ, ૧૯૪૭ પછી ઢબૂરાઈ ગયેલા મુસ્લિમ કોમવાદને સજીવન કરવામાં

કર્યો. રાજીવ ગાંધીની વય જેટલાં વરસોથી રાજકારણના ખેલ ખેલી રહેલા અનેક હજુરિયાઓ એમનાં દરબારમાં હતા અને આ પૈકી કોઈએ એમને આ આત્મઘાતી દોટમાંથી રોક્યા નહિ. સર્વોચ્ચ અદાલતે આપેલી મહામૂલી તક રોળાઈ ગઈ. એટલું જ નહિ, એનાં માઠાં પરિણામ પણ આવ્યાં. મુસ્લિમ કટ્ટરવાદને પુનર્જીવિત કરીને રાજીવ ગાંધી અને કૉંગ્રેસ સત્તાના સિંહાસનને અવિચલ કરવા માગતા હતા પણ એની પ્રત્યાઘાત વિશેષ દુઃખમય આવ્યો. હિંદુ કોમવાદ જે, લગભગ બહિષ્કૃત થઈ ચૂક્યો હતો એણે માથું ઊંચક્યું. હિંદુઓના મનમાં અણગમાની તીવ્ર લાગણી પેદા થઈ. આ લાગણીનો લાભ લેવા માટે રામરથ યાત્રા અને અયોધ્યાકાંડ બાબરા ભૂતની જેમ ઊભા થયા અને પછીનો ઇતિહાસ જાણીતો છે. આઘાત-પ્રત્યાઘાતની આ શૃંખલા હવે ક્યાં જઈને અટકશે એ વિશે કોઈ કલ્પના થઈ શકતી નથી.

(૭) ક્યારેક એવું પણ કહેવામાં આવે છે કે ૧૯૪૭ પહેલાં જે કેટલીક ઘટનાઓ બની એ જો એવા ને એવા સ્વરૂપે ન બની હોત તો કદાચ દેશનું વિભાજન પણ ન થયું હોત. જેમકે ૧૯૪૬માં કૉંગ્રેસના નેતાઓ – આમાં જવાહરલાલ નહેરુ અને સરદાર પટેલ સુધ્ધાંનો સમાવેશ થઈ જાય છે – આઝાદી મેળવવા માટે એટલા બધા ઉતાવળા થઈ ગયા હતા કે એમણે ગાંધીજીને અંધારામાં રાખીને પણ વિભાજન સ્વીકારી લીધુ. તત્કાલીન વાઇસરોય લૉર્ડ માઉન્ટબેટને એમની સાથે છેતરપિંડી કરી અને ઝીણાનું સ્વપ્ન સિદ્ધ કરવા માટે કૉંગ્રેસના નેતાઓને ગળે એમણે વિભાજન ઉતારી દીધું. વિભાજન થયું ત્યારે દેશમાં મુસલમાનોની વસ્તી ૨૫ ટકા હતી. વિભાજન પછી મુસ્લિમ બહુમતીવાળા પ્રાંતો પાકિસ્તાનમાં જવાથી અને વસ્તીની હેરફેરને કારણે મોટાભાગના પાકિસ્તાનસ્થિત હિંદુઓ ભારતમાં આવ્યા અને એની સરખામણીમા બહુ ઓછી માત્રામાં હિંદુસ્તાનસ્થિત મુસલમાનો પાકિસ્તાનમા ગયા. એના પરિણામે દેશમા મુસ્લિમ વસ્તીનું પ્રમાણ ૧૦ ટકા રહ્યું. આજે આ પ્રમાણ લગભગ ૧૩ ટકા છે. જો હિંદુસ્તાન અખંડ રહ્યું હોત તો દેશમાં મુસલમાન વસ્તીનું પ્રમાણ લગભગ ૩૫ ટકા હોત. ૧૯૪૭ પહેલાં જે પ્રમાણ ૨૫ ટકા હતું છતાં સુમેળથી રહી શકાયું નહિ તો આજે જો આ પ્રમાણ ૩૫ ટકા હોય તો દેશના એકેએક ખૂણે કેવું વિઘાતક ચિત્ર હોત એ કલ્પના પણ થઈ શકે એમ નથી. આ અદાજિત ૩૫ ટકા એ ઈ.સ. ૨૦૦૫નુ ચિત્ર છે એકાદ સૈકા પછી ઈ.સ. ૨૧૦૫મા આ કાલ્પનિક અખંડ ભારતમાં હિંદુ-મુસ્લિમ વસ્તી લગભગ પચાસ-પચાસ ટકા થઈ ગઈ હોય એવી કલ્પના કરવી અઘરી નથી. અને જો આમ થાય તો ૧૯૪૦માં જે હિંદુસ્તાનમાંથી મુસલમાનો માટે અલગ પાકિસ્તાનની માગણી થઈ હતી એ જ હિંદુસ્તાનમાં ઈ.સ. ૨૧૪૦માં કદાચ હિંદુઓએ અલગ હિંદુસ્તાન માગ્યુ હોય એવી પૂરેપૂરી સભાવના છે.

અલબત્ત આ બધા જો અને તો છે. પ્રત્યેક જો અને તો હંમેશાં સાર્થક નથી થતા પણ પ્રત્યેક જો અને તો નિરર્થક પણ નથી હોતા. એની સાર્થકતા કે નિરર્થકતા અનેક પરિબળો ઉપર અવલંબિત હોય છે. એના વિશે વિચારણા કરતી વખતે મુદ્દાની વાત એટલી જ હોઈ જોઈએ કે કશાય પૂર્વગ્રહ કે પૂર્વનિશ્ચિત મત વિના નિર્ભેળ તાર્કિક દૃષ્ટિએ એની ચર્ચા થવી જોઈએ.



વાયુના શિલ્પનું દસ્તાવેજીકરણ : અમરસિંહ રાઠોડકથાનો કઠપૂતળીખેલ

ડો. હસુ યાજ્ઞિક

'રાજસ્થાનના પૂતળીભાટના કઠપૂતળીના ખેલ દ્વારા, રાજસ્થાનના ૧૭મી સદીના રાજપૂત મહારાવ અમરસિંહ રાઠોડની કથા રજૂ કરવામાં આવે છે તેના સવીગત, શાસ્ત્રીય પાઠની વાચના શ્રી મહિપત કવિ અને શ્રીમતી લીલાવતી કવિએ અહીં લિખિત રૂપમાં સંપાદિત કરી આપી છે. આ પ્રકારનું — આ લોકકલાનું આટલું દૃષ્ટિપૂર્ણ સંશોધિત સંપાદન આ પહેલાં થયું જ નથી, એથી, આ સંપાદન અભૂતપૂર્વ અને અદ્વિતીય છે જ, તે સાથે જ તે વાયુનાં શિલ્પનું દસ્તાવેજીકરણ કરવા જેવું અદ્‌ભુત ને મૂલ્યવાન છે. અહીં પૂતળીભાટ દ્વારા અમરસિંહ રાઠોડની જે કથા કથપૂતળીનાં માધ્યમે રજૂ થઈ છે, તે મેં પણ મારા કિશોરકાળે ઝાલાવાડમાં જોયેલી ! કથપૂતળી દ્વારા રજૂ થતી કથા પોતે જ વાયુમાં રચાતાં શિલ્પ જેવી હોય છે. એના કલાકાર પાસે પણ કોઈ લિખિત રૂપમાં પાઠ હોતો નથી. એ પણ આ કથાને કેવી રીતે રજૂ કરવી, એ સ્વાનુભવે આત્મસાત્ કરે છે. એની પાસે કોઈ પૂર્વજોએ લિખિત રૂપમાં તૈયાર કરેલી હસ્તપ્રત કે એનો ચોપડો હોતાં નથી. બાલ-કિશોરકાળથી જ એનો કલાકાર પોતાનાં માતાપિતા સાથે આ ખેલની રજૂઆતમાં સંકળાય છે અને સહભાગી બનીને આ કલાને અને કથન-ગાન-વાદનને વ્યાવસાયિક લોકવિદ્યા તરીકે - લોર તરીકે - આત્મસાત્ કરે છે. આથી આ પ્રકારમાં રજૂ થતી કથાનો પાઠ, જેને લોકવિદ્યાકીય પરિભાષામાં Remembered (એટલે કે જેમ યાદ આવતું જાય તેમ ક્રમશઃ કહેવાતું જાય) પ્રકારનો હોય છે, Remembered (એટલે કે આરંભથી તે અંત સુધી શબ્દશઃ યાદ રાખેલો) હોતો નથી. આપણા ચારેય વેદોની પરંપરા પણ કંઠપ્રવાહમાં જ જળવાઈ, યુગો સુધી. છતાં એના પાઠ Fixed and Static – નિયત અને સ્થિર રહ્યા, કેમકે સંબંધિત વેદ અને તેની શાખાઓમાં સ્વરેસ્વરના હ્રસ્વદીર્ઘ ઉચ્ચારણ સાથે એના પાઠને આજની પરંપરા સુધી જાળવ્યા. આથી વેદ અને વેદાંગનું સાહિત્ય કંઠપરંપરામાં જ જળવાતું આવ્યું હોવા છતાં એ જેનો પાઠ તરતો — Floating છે, એવું લોકસાહિત્ય નહીં, પરંતુ જેનો પાઠ શબ્દશઃ જ નહીં પરંતુ અક્ષરશઃ પણ નિશ્ચિત છે, એવો પ્રશિષ્ટ સાહિત્યનો પ્રકાર મનાય છે. આ મહાન પરંપરાનો — Greater traditionનો કંઠ-પરંપરાનો પ્રકાર છે. લઘુ પરંપરા — Little traditionમાં આવો પ્રકાર લોકમહાકાવ્ય — Folk-epicનો છે. રશિયન ફોકલોરિસ્ટ સ્થાપિત સિદ્ધાંત મુજબ લોકમહાકાવ્યનો પાઠ રીમેમ્બર્ડ, યાદ આવે તેમ શબ્દફેરે કહેવાતો, માનવામાં આવતો હતો. પરંતુ રાજસ્થાની પાબૂજી-કથાના અભ્યાસીએ, પરસ્પરને જાણતા પણ નથી અને દૂર દૂરનાં ગામોમાં વસે છે એવા બે માહિતીદાતાઓનાં કથન-ગાનનાં ધ્વનિમુદ્રણો પ્રસ્તુત કરી સિદ્ધ કર્યું કે બન્ને માહિતીદાતાઓનાં કથન-ગાનનો પાઠ સમાન જ નહીં પરંતુ એક જ છે, શબ્દશઃ સમાન છે. આને આધારે લોકમહાકાવ્યનો પાઠ રીમેમ્બર્ડ નહીં, પરંતુ મેમોરાઇઝ્‌ડ હોય છે, એ તથ્ય પ્રગટ થયું ને સ્વીકાર પામ્યું. એને આધારે એ પણ કારણ પ્રગટ થયું કે જ્યારે કોઈ કથાગાન ધાર્મિક વિધાનનો ભાગ બને છે ત્યારે એનો પાઠ નિયતશાબ્દી, સ્થિર અને અફર બને છે. ધાર્મિક વિધિવિધાન સાથે જે કથા સંકળાય છે એ કથાનાં કથાનક અને કહેણીમાં કોઈ કથક કોઈ વધારા-ઘટાડા કરતો નથી ને ધાર્મિક અદબ જાળવે છે.

મનોરંજન માટે જે કથા રજૂ થાય છે, તેમાં આવું ધાર્મિક બંધન ને નિયંત્રણ હોતું નથી. એમાં તો કથક કે પરફૉર્મ કરતો કલાકાર પોતાના મનની મોજથી, સ્થળ, સમય પ્રેક્ષક, હેતુ અનુસાર તે કથન કે અન્ય રજૂઆતનું સ્વરૂપ બાંધે છે. કઠપૂતળીનો કલાકાર કે કલાવૃંદ પણ કોઈ ધાર્મિક વિધિ ને એનાં બંધનથી મુક્ત હોય છે અને એ તો પાછો 'ખેલ' છે, આથી એની રજૂઆત તો વૃંદેવૃંદે અને રજૂઆત-

રજૂઆતે બદલાતી હોય, એનો પાઠ તરલ હોય, નિયત થયેલા શબ્દો ધરાવતો એટલે કે નિયતશાબ્દી Fixed ન હોય : આવું સામાન્ય રીતે મનાતું આવે છે. અહીં શ્રી મહિપત કવિએ કઠપૂતળી દ્વારા રજૂ થતી અમરસિંહ રાઠોડની કથાના, આરંભથી તે અંત સુધીના જે બે પાઠ આપ્યા છે તેનું કેવળ માળખું જ નહીં, પરંતુ વિવિધ પાત્રોનું આગમન, એમનો ક્રમ, સંવાદો, ગવાતા ગીતો અને વચ્ચે-વચ્ચે આવતી રમૂજોનું એટલું સામ્ય છે કે કઠપૂતળીની કલા સાથે સકળાયેલો પાઠ પણ કેવળ રીમેમ્બર્ડ જ નહીં પરંતુ મેમોરાઇઝ્ડ હોય છે, એમ કહેવાનું પ્રાપ્ત થાય.

અહીં ખંડ-રમાં અમરસિંહ રાઠોડની કથાના ખેલનો શ્રી મહિપત કવિએ આપેલો પાઠ છે તે માહિતીદાતા શ્રી કરમાજી ચતરાજી પૂતળીભાટ પાસેથી મળેલો છે. ખંડ-૩નો જે પાઠ છે તે ડૉ. મહેન્દ્ર ભાનાવતે આપેલો છે. બે-ત્રણ નાનામોટા તફાવતોને બાદ કરતા આ બન્ને ખેલની રજૂઆતનુ માળખુ, વિવિધ પાત્રોના આગમનનો ક્રમ અને તેમનાં સંવાદ અને કાર્ય, ગીત શબ્દશઃ સમાન નહીં પરંતુ એક જ છે ! ડૉ. મહેન્દ્ર ભાનાવતે જે પાઠ આપ્યો છે તે કયા કલાવૃંદને આધારે આપ્યો છે, તે સ્પષ્ટ થતું નથી. છતાં, આ બન્ને પાઠના માહિતીદાતા કે તેમની પરંપરા એક જ મૂળની હોય તોપણ આ અદ્‌ભુત સમાનતા એટલુ તો નિશ્ચિત કરી આપે છે કે આવા ખેલના માધ્યમે રજૂ થતી કલાના પાઠ + ટેક્સ્ટ - તરતી - Floating - હોતી નથી પરતુ નિયત - Fixed - હોય છે. નટબજાણિયા, મલ્લ, મદારી જેવા લોકમનોરંજક ખેલના કલાકારો પણ જ્યારે પોતાની કલા રજૂ કરતા ગદ્યમાં, પદ્યમાં અને ગદ્યપદ્યમા જે રજૂ કરે છે, તે પણ આ રીતે નિયત શાબ્દી પાઠ ધરાવતાં હોય છે. આવી કલાઓની પરંપરા લુપ્ત થઈ તે સાથે જ આવી કલાઓની રજૂઆતના સાદ્યંત પાઠ પણ લુપ્ત થયા. સદ્‌ભાગ્યે શ્રી જોરાવરસિંહ જાદવ જેવા લોકકલાવિદે મદારી વગેરેની કહેણીનાં અને શ્રી મહિપત કવિએ કઠપૂતળીના ખેલના પાઠને લિખિત દસ્તાવેજી રૂપમાં સંપાદિત કર્યા છે, તેથી કેવળ લોકમનોરજન અને લોર–Lore–ની દૃષ્ટિએ જ નહીં પરંતુ ભાષા-સાહિત્ય-કલા-લોકસસ્કૃતિ-લોકજીવન અને વિશેષતઃ તો વહી ગયેલા કાળના ધબકતા ઇતિહાસની દસ્તાવેજી સામગ્રી તરીકે આનુ જે મૂલ્ય છે તે ઓછું નથી. આનું મૂલ્ય ને સાથે જ મહત્ત્વ આપણને પૂરાં સમજાયાં નથી, પરંતુ પાશેરની પહેલી પૂણી જેટલુ પણ આપણે જે કંઈ, જેવું ને જેટલું કંઈ સાચવી શક્યા એનું સંપદામૂલ્ય આવનાર પેઢી માટે તો અમૂલ્ય જ છે, એ ધ્યાનમાં લેવા જેવુ છે.

આમેય તે ખેલને લિખિત દસ્તાવેજી રૂપ આપવું તે પણ કઠપૂતળીના માધ્યમને એ જ એક મોટું આહ્વાન છે. કંઠપ્રવાહનાં કોઈ ગીતને કે કથાને જે રીતે ધ્વનિમુદ્રિત કરીને એનો પાઠ લિખિત રૂપમાં આપવાનું શક્ય છે, એ રીતે આ પ્રકારના ખેલને કેવળ ધ્વનિમુદ્રણને આધારે સાદ્યંત - સમગ્ર રૂપમાં ઉતારી ન શકાય. એ માટે તો વચ્ચેવચ્ચે, જે ક્રમે જે ક્રિયા થાય, કાર્ય નીપજે, શબ્દાશ્રયે એનું સંક્રમણ થતું જાય, એ બધું જ વણી લેવું પડે. આ કાર્ય ઘણું મુશ્કેલ છે. ભજવવાના નાટકની સ્ક્રિપ્ટ લખવી જેટલી કષ્ટસાધ્ય છે એથી વિશેષ ભજવાયે જતા ખેલની સ્ક્રિપ્ટ લખવી કષ્ટપ્રદ અને વિશેષ શક્તિ, સૂઝ ને સાવધાની માગી લે છે. અનેક વખત એકનો એક ખેલ જોયો હોય, જાણ્યો જ નહીં પરંતુ આત્મસાત કર્યો હોય, એ પછી જ સર્વાંગત નોંધ, શીઘ્રલેખન, સ્મૃતિ અને ધ્વનિમુદ્રણને આધારે ખેલના પાઠનું સંપાદન થઈ શકે છે. હસ્તપ્રતને આધારે કે પછી ધ્વનિમુદ્રણને આધારે પાઠ સપાદિત કરવામા પ્રમાણમા વિશેષ સુવિધા અને અનુકૂળતા છે, જે ખેલના પાઠના સંપાદનમાં મળતી નથી. આ કાર્ય જ વાયુનાં શિલ્પને લિખિત દસ્તાવેજી રૂપ આપવા જેવું છે. મારી જાણકારી પ્રમાણે, ગુજરાતી ભાષામાં આ પ્રકાર અને કક્ષાનું આ પહેલું જ કાર્ય છે. શ્રી મહિપત કવિ પોતે માત્ર તજ્જ્ઞ જ નહીં પરંતુ કલાકાર પણ છે, સંગીતની પરિભાષા પ્રયોજીને કહું તો કઠપૂતળીની કલાના 'નાયક' છે, એટલે જ એમને પૂર્ણ સપાદન-સિદ્ધિ મળી છે.

સંપાદન અને તેનાં પ્રકાર અને પદ્ધતિનો ઇતિહાસ પણ સ્વતંત્ર રીતે લખાવો જોઈએ. આપણા પૂર્વસૂરિઓએ વેદને સંહિતા રૂપે બાંધ્યા, ધર્મકથાઓને

પુરાણના માધ્યમે બાંધી લિપિબદ્ધ કરી અ-ક્ષર બનાવી. આ પછી પાશ્ચાત્ય વિદ્વાનોએ સંસ્કૃત, પ્રાકૃત, અપભ્રંશ, જૂની ગુજરાતી અને અન્ય અર્વાચીન આર્યભાષાઓની કથાઓ અને ઇતર કૃતિઓને હસ્તપ્રતોને આધારે સંપાદિત કરવાની અર્વાચીન પદ્ધતિ આપી. કંઠપ્રવાહની રચનાઓને તો કેવળ નોંધે કે ટાંચણ રૂપે ટપકાવીને સંપાદકે પોતાની ભાષાશૈલીમાં આલેખતા દસ્તાવેજો આપ્યા. કચ્છી, ભીલી અને ઉત્તર ગુજરાતની બોલીઓના અભ્યાસ નિમિત્તે ડૉ. શાંતિભાઈ આચાર્યે ધ્વનિમુદ્રણો કર્યાં ને એમના દ્વારા કથકકથિત ધ્વનિમુદ્રિત લોકકથાઓ લિખિત-સંપાદિત રૂપમાં આપી.' ડૉ. ભગવાનદાસ પટેલે દોઢહજાર જેટલી કેસેટમાં ખેડબ્રહ્માના ભીલીગરાસિયા આદિવાસીઓની કથાઓ ધ્વનિમુદ્રિત કરી, તેનાં સંપાદનો કર્યાં ને લિખિત દસ્તાવેજો ઉપલબ્ધ બન્યા. પરંતુ મનોરંજક ખેલ રૂપે જે કંઈ હતું, એ સઘળું લિખિત રૂપમાં અંકે કરવાનું શક્ય ન બન્યું. પરંતુ આગળ નિર્દેશ કર્યો છે, તે પ્રમાણે શ્રી જોરાવરસિંહ જાદવે લોકરંજક કલાઓ, એના પ્રકારો, પ્રસ્તુતીકરણ વગેરેનું પહેલું પગલું ભર્યું ને કઠપૂતળીના પાઠના સંપાદનથી તો શ્રી મહિપત કવિએ એક નવું જ શિખર સર કર્યું છે.

આ પ્રકારના સંપાદનમાં શાસ્ત્રીય પદ્ધતિ પ્રમાણે તેમજ કોઈને પણ આને આધારે આગળનો અભ્યાસ હાથ ધરવો છે એમના માટેના જરૂરી સંદર્ભો અને વિગતોની દૃષ્ટિએ, જે કંઈ સામગ્રી અને વિગતો આપવી જોઈએ તે અહીં આપી છે. ગ્રન્થના આરંભમાં જ અહીં આ કલાના ઉસ્તાદ કરમાજીની વિગતો આપી છે તેમજ આ પ્રકારના ખેલનો લિખિત-સંપાદિત રૂપનો પાઠ કેવી રીતે આપવો એની એક નવી જ છતાં સંપૂર્ણ અને અશક્ત પદ્ધતિનો આવિષ્કાર અને વિકાસ કર્યો એ ડૉ. મહેન્દ્ર ભાનાવતનો પણ પરિચય આપે છે. એમનું કાર્ય ભારતીય અને વૈશ્વિક સ્તરે કેટલું મહત્ત્વનું છે, એનો પણ પરિચય મહિપતભાઈ આપે છે. બોર આપનારા ઘણા છે, બોરડી પણ દેખાડે એવા ઉદારચેતા અભ્યાસીઓ બધે ઓછા છે.

આરંભમાં જ ખંડ-૧માં પૂતળીભાટની ઉત્પત્તિની તથા કઠપૂતળીની ઉત્પત્તિની કથા આપી છે. સુંદર પૂતળીને હાલતી-ચાલતી જોવાની પાર્વતીની ઇચ્છા પૂર્ણ કરવા શિવ નિર્જીવ પૂતળીમાં જીવ મૂકે છે અને પાર્વતીની ઇચ્છા પૂર્ણ થતાં જીવ પાછો ખેંચે છે. પોતાના મનોગતના મૂર્ત આકાર જેવી પૂતળી કાયમ માટે સજીવ કરવાની તેના કારીગરની વિનંતિના પ્રત્યુત્તરમાં શિવજી કહે છે : 'તારાં જ સર્જનમાં પ્રાણ પૂરી રમતું કરવાની જવાબદારી તારી છે.' એથી પૂતળીનો કારીગર પૂતળીનાં અંગ જુદાં કરી, રૂ-કાપડથી ફરી તેનાં હાથ-પગનાં સંધાણો અનુનેય બનાવી કમરે ખીલીઓ મારી, સૂત્ર બાંધી હલન-ચલન કરતી બનાવે છે. સર્જકને જ નહી, કોઈ પણ સાધકને એનું સાધન ક્યારેય નિર્જીવ લાગતું નથી. સાધક પોતે સર્જક હોય ત્યારે એ એનાં નિર્જીવ સાધનમાં સાધનાનો પ્રાણ સીંચીને સજીવ બનાવે છે, આ કલાસત્ય આ વ્યુત્પત્તિ-કથામાં યથાતથ ઝિલાયું છે.

અહીં વિક્રમના દરબારી કંક ભટ્ટની કથા છે. એની સ્મૃતિ એવી અદ્ભુત કે એક જ વખત સાંભળેલું યાદ રહી જાય ! આથી કોઈ પણ નવા કવિની રચના સાંભળી તરત એનું સંપૂર્ણ કથન કરી કંઠ નવી રચનાને જૂની ઠરાવે અને નવકવિને ભોંઠપ આપી પુરસ્કારથી વંચિત બનાવે. કંકને પાઠ ભણાવવા એક કવિએ રચના કરી કહ્યું : 'મહાક્ષિતિપાલ અને ધાર્મિક રાજા વિક્રમ ! કરોડ સુવર્ણમુદ્રાઓ મારા દ્વારા આપવામાં આવેલી તે તારા પિતાએ એમ કહીને સ્વીકારી કે તે પોતે નહીં તો એનો વંશવારસો પાછી વાળશે. તમે એ મને પરત કરો. બધા જ બુદ્ધિમાનો આ વાતને જાણે છે કે આમ બન્યું તે સત્ય છે. તમે જાણતા ન હો તો જાણનારને પૂછી જુઓ ને મને કરોડ સુવર્ણમુદ્રા પરત કરો !' કંક આ પદ્ય બોલે તો એ જૂનું-જાણીતું ને સત્ય પુરવાર થાય ! આથી એ કહે છે : 'આ નવું છે ને મેં સાંભળ્યું નથી.' આથી વિક્રમે નવી રચના બદલ પુરસ્કાર આપ્યો અને વિશેષ માગવાનું કહ્યું ત્યારે આ ચતુર નવકવિએ સંકુચિતતા અને ઈર્ષ્યાભાવથી કંકને અપમાનિત કરી હદ પાર કરાવ્યો. શરમિંદો અને નિરાધાર બનેલો કંક આજીવિકા માટે પૂતળીના ખેલ બતાવવા લાગ્યો,

એના વંશજો કંકાળી ભાટ તરીકે ઓળખાયા અને કાળક્રમે તે પૂતળીભાટ તરીકે કઠપૂતળીના વ્યાવસાયિક કલાકારો બન્યા.

વહીવંચા બારોટ દ્વારા કુળ કે વંશની ઉત્પત્તિ સાથે સંકળાયેલી અનેક કથાઓ મૂળભૂત તો પૂર્વપ્રચલિત લોકકથાઓ જ હોય છે, એની વીગત મેં શ્રી કાનજી ભૂટા બારોટની કથનશૈલી વિશેના મારા અભ્યાસલેખમાં આપી છે. અહીં એવું જ થયું છે. આ કથાનું એક રૂપાન્તર એવું છે કે એક રાજાના દરબારમાં એક વાર સાંભળતા યાદ રહે, બે વાર સાંભળતા યાદ રાખે ને ત્રીજા શ્રવણે મોઢે કરે એવા પંડિતો હતા. આ દરબારમાં કોઈ કવિ આવે ને કોઈ નવી કાવ્યરચના પ્રસ્તુત કરે, તો એ સાંભળી પહેલો પંડિત તે રચના કડકડાટ બોલી બતાવે ને કહે : 'આ તો જૂની રચના છે ને મને કંઠસ્થ છે.' બે શ્રવણ થતાં બીજો પંડિત પણ કાવ્યપાઠ કરે ને કહે : 'મને પણ આ જૂનું કાવ્ય કંઠસ્થ છે.' એ પછી ત્રીજો, ચોથો, પાંચમો એમ બધા પંડિત નવું કાવ્ય બોલી બતાવે અને નવું હોય એને જૂનું ઠેરવે. આ સ્થિતિ દૂર કરવા એક કવિએ કંકની કથામાં છે એવી રચના કરી અને પાંચે પંડિતોને ચૂપ કરી દીધા.

કક અને કકાળી ભાટ વિશે પણ બીજા સંદર્ભો મળે છે. ડૉ. ભગવાનદાસ પટેલે ખેડબ્રહ્મા વિસ્તારના ડુંગરીભીલમાં પ્રચલિત જગદેવ પરમારની કથા આપી છે, એમાં કંકાળી ભાટણ ચામુંડા છે. આ વિગતો-સંદર્ભોનું તાત્પર્ય અહીં એ છે કે આવી વ્યુત્પત્તિ-કથાઓ પણ લોકતાત્ત્વિક અધ્યયનમાં રસપ્રદ અભ્યાસક્ષેત્ર છે. અહી બીજી પણ એક ખાસ બાબત લોકવિદ્યાના અભ્યાસીઓએ ધ્યાનમા લેવા જેવી છે તે એ કે ભવાઈ, મલ્લવિદ્યા અને મદારી એ ત્રણેની કુળોત્પત્તિની કથાઓમાં પણ એક મહત્ત્વપૂર્ણ સામ્ય છે, તે એ કે આવી બધી જ લોકકલાઓનો આદિપુરુષ પોતે ભદ્રવર્ગનો દરબારી હોય છે, પરંતુ પરિસ્થિતિવશ એને પોતાનાં રાજ્યાશ્રય અને જાતિજ્ઞાતિ છોડવાં પડે છે. પરંતુ આથી કઈ પ્રતિભાશાળી પુરુષ હતાશ-નિરાશ થતો નથી, પરંતુ પોતાની કલા અને વિદ્યાના બળે લોકખ્યાત બની લોકાશ્રય ને આદર પામે છે અને એમાંથી જ નવી લોકકથાનો જન્મ થાય છે. કંક, અસાઈત તેમજ મલ્લ અને મદારીઓના આદિપુરુષ અને લોકરજક વિશિષ્ટ એવી કલાના જન્મની કથામાં આવું જોવા મળે છે. આનો સ્પષ્ટ અર્થ એ થયો કે ભવાઈ, કઠપૂતળી વગેરે જેવી જે લોકરંજક કલાઓ જન્મી એનાં મૂળ પ્રશિષ્ટ પરપરામાં છે. આ પરિસ્થિતિ લોકવિદ્યાની 'રિવર્સિયલ થિયરી'ને અનુમોદન આપે છે. એ થિયરી પ્રમાણે કોઈ પણ કલા કે વિદ્યાનો જન્મ લોકમાં થાય છે, લોકવિદ્યા તરીકે થાય છે.અને પછી એ જ વસ્તુ ઉચ્ચ કે ભદ્રવર્ગમા જાય છે અને તેનું વિદ્યા કે કલા તરીકેનું પૂર્ણ રૂપ બંધાય છે ને તે પછી તે પુનઃ મૂળસ્રોત તરફ પ્રતિગમન કરે છે. ભવાઈ કે કઠપૂતળીનો ખેલ છે તો લોકમાં જે પોષાતી-પ્રસરતી લોકરજક કલાઓ પરંતુ સૂક્ષ્મ કલાદષ્ટિએ જો તેનો અભ્યાસ કરીશું તો સ્પષ્ટ થશે, કે કલા તરીકે એ કંઈ સર્વસુલભ વસ્તુ નથી, પરંતુ એક સંકુલ એવું કલાસ્વરૂપ છે. ભવાઈના જ પદચાલન, એમા પ્રયોજાતાં સંગીત અને તેના તાલની આડલય સૂક્ષ્મ ને સંકુલ છે. એ કઈ બધાં કેવળ અનુકરણથી આત્મસાત કરી ન શકે, જેનો કુળધર્મ છે એવા વ્યાવસાયિક લોકકલાકારો જ એને સિદ્ધ કરી શકે છે. કઠપૂતળીની કલા પણ નાટ્યપ્રકાર તરીકે એક સંકુલ અને કુલધર્મની સાધનાથી જ સિદ્ધ થાય એવો છે. હાલરડું, સીમંતના ને લગ્નનાં ગીત લોકસમગ્ર ગાઈ શકે, હીંચ-હમચી-ટીટોડો લોકમાત્ર લઈ શકે, પરંતુ જેને લોકગીત, લોકસંગીત, લોકનૃત્ય વગેરેમાં કેટલાક એવા પ્રકારો પણ છે જે લોકમાત્રને નહીં, એના ખાસ કુળધર્મી લોકકલાકારને જ સિદ્ધ છે. એ માટે શિક્ષણ જરૂરી નથી, કુળનાં વાતાવરણ અને સસ્કાર તથા સહભાગિતા આવી વ્યાવસાયિક લોકકલા સિદ્ધ કરી આપે છે, તેથી, લોકમાત્રને સિદ્ધ ન હોય પરંતુ કેવળ લોકકલાકારને સિદ્ધ હોય એવી કલાઓ પણ તાત્ત્વિક રીતે લોકવિદ્યામાં જ સમાવેશ પામે છે. આ દષ્ટિમાં રાખીએ તો જેમાં સહભાગી થઈ કેવળ અનુકરણથી સંસિદ્ધ થતી અને કુળધર્મી વ્યાવસાયિક સ્વરૂપમાં સિદ્ધ થતી, એમ લોકવિદ્યાને, બે પેટાવર્ગમાં વહેંચવી જોઈએ. વ્યાવસાયિક લોકનૃત્ય અને લોકસંગીત, ભવાઈ, મલ્લવિદ્યા, મદારીવિદ્યા, કઠપૂતળીના ખેલ વગેરેનો સમાવેશ આ બીજા વર્ગમાં થશે.

લોકવિદ્યાઓમાંથી વિદ્યા અને કલાઓનું પ્રશિષ્ટ રૂપ બંધાયું તેમાં મુખ્ય યોગદાન વ્યાવસાયિક લોકકલાઓનું છે, તેની વિગતે ચર્ચા પણ મેં એક અભ્યાસલેખમાં કરી છે તેનો નિર્દેશ કરું છું. ટિપ્પણી જેવું નૃત્ય પણ આ પ્રકારમાં જ આવે.

કઠપૂતળીના ખેલની સાથે વિક્રમ જેવાં કથાનાં, અકબર-બિરબલ-પૃથ્વીરાજ ચૌહાણ જેવાં ઇતિહાસનાં અને કાળુ મીરાસી, ઝબરૂ બિલાક જેવાં આ કલાની પરંપરા સાથે સંકળાયેલાં પાત્રો તથા પૂતળીભાટની અટકો વગેરેની માહિતી આપી છે. પુસ્તકના અંતે પૂતળીભાટનાં રીત-રિવાજો અને ધાર્મિક પરિવર્તન પછી પણ એમનાં નામમાં હિંદુત્વના સંસ્કારો કેવી રીતે ટકી રહ્યા, તેની વિગત આપી છે તે લોકવિદ્યાકીય અભ્યાસની દૃષ્ટિએ ખૂબ જ અગત્ય ધરાવે છે. મીર, લંઘા, પૂતળીભાટ, જોગી, ભરથરી આ બધાં જ જાતિજ્ઞાતિગત વ્યાવસાયિક લોકકલાકારો છે. સલ્તનતકાળ અને મોગલકાળમાં ઉત્તર, મધ્ય અને પશ્ચિમ ભારતમાં જાતિજ્ઞાતિ અને એની વિવિધ પેટાજ્ઞાતિઓ અસ્તિત્વમાં આવી અને ભારતીય હિંદુ સંસ્કૃતિનું એક નવું જ સ્વરૂપ બંધાયું. અનેક આપત્તિઓ અને વિનાશક વિટંબણાઓ વચ્ચે પણ આપણું તળપદું સાંસ્કૃતિક સ્વરૂપ છિન્નભિન્ન થતાં બચી ગયું ! ઝંઝાવાત વચ્ચે પણ દીપજ્યોતિ જલતી કેવી રીતે રહી અને લોકવિદ્યાઓએ એમાં કેવું કેટલું સક્રિય પરિણામગામી યોગદાન આપ્યું, એનો ઇતિહાસ અંધારામાં રહ્યો છે. મૂળગામી લોકતાત્ત્વિક સંશોધનો-અધ્યયનો જ અંધારી દિશામાં અજવાળાં પાથરી શકે એમ છે. પુરાણકાળમાં જ નહીં, સલ્તનતકાળ, મોગલકાળ અને બ્રિટિશ અમલમાં પણ ભારતીયતાની રક્ષા સૂત-પરંપરાએ જ કરી છે. આ સૂત એટલે બ્રહ્મભટ્ટ, બારોટ, ભાટ ! ચંદબારોટથી આપણે સહુ પરિચિત છીએ, પરંતુ જેને લિટલ ટ્રેડિશનમાં સમાવીએ છીએ તેવી અનેક જાતિઓ-જ્ઞાતિઓને મૂળ કૌવત ટકાવી રાખવાનું બળ આ ભાટ-પરંપરાએ આપ્યું છે. રાજસ્થાન-ગુજરાત-કચ્છ-સૌરાષ્ટ્રની પાબૂજી-કથા હોય કે રાજસ્થાનમાં 'બગડાવત' નામે અને ખેડબ્રહ્માના આદિવાસી વિસ્તારમાં મળતી 'અરેલા'ની મહાકથાએ જાતિજ્ઞાતિના વીરોને બિરદાવલિઓ રચીને લોકદેવની કોટિએ પહોંચાડ્યા અને સતત ગુલામીમાં રહેંસાતી પશ્ચિમ ભારતની પ્રજાના આત્માને જીવતો રાખ્યો, એમનાં હિંમત, હામ ને શ્રદ્ધાને બાંધી રાખ્યાં. 'મેનાગુજરી' ને 'ચંદરાવેણી'નાં જે ગીતો-રાસડાઓ રચાયાં, સાધુ ને ચેલકી તથા જમાદાર અને મોચણ પરનાં જે હાસ્યકટાક્ષસભર લોકગીતો રચાયાં અને કઠપૂતળીના ખેલમાં અમરસિંહ રાઠોડની કથાઓ કહેવાઈ, એ બધું જ પ્રજાના આત્માને ઢંઢોળવા, નહીં કે માત્ર મનોરંજન કરવા ! આ પુસ્તકમાં અમરસિંહ રાઠોડની કથા ઝીણી નજરે વાંચતાં જ કોથળામાં ક્યાં, કેવી પાંચશેરી છે અને આવાં સર્વસુલભ માધ્યમોએ પ્રજાનો પ્રાણ કેવી રીતે ધબકતો રાખ્યો, તે જોઈ શકાશે.

શ્રી મહિપત કવિ, શ્રીમતી લીલાવતી કવિ અને એમનાં પુત્રી, કહો કે સમગ્ર પરિવાર પપેટરીને વરેલો છે, કેવળ વ્યાવસાયિક રીતે ને રૂપે નહીં પરંતુ શિક્ષણના એક ઉત્તમ અને સમર્થ માધ્યમ તરીકે આ કલાને ટકાવી રાખવા માટે. દેશવિદેશની વિવિધ શૈક્ષણિક સંસ્થાઓ, દૂરદર્શન જેવા સમૂહમાધ્યમે તેઓ આ લુપ્તવિદ્યાને બચાવવા મથે છે. આ પુસ્તકમાં કઠપૂતળીના કેટલા પ્રકારો છે, કયા પદાર્થો વડે તે બને છે, ઘોડો, ઊંટ વગેરેની ચાલ કેવી રીતે બતાવાય છે, અર્ધનારીનરની પૂતળી કેવી રીતે મનોરંજન કરે છે, આ કથામાં લીંબુવાળી નાયકા-મદારી-ઘોડેસવાર-ધોબી-મગર-જાદુગર વગેરેનાં ક્યાં કાર્યો — Functions — છે, ખેલનું પ્રદર્શન ક્યાં, ક્યારે, કેવી રીતે થાય છે તે વિગતે આપે છે. અંતે નકામી બનેલી પૂતળીનું વિસર્જન કેવી રીતે થાય છે, તેની વિગત પણ આપે છે. અહીં પણ પ્રતીત થાય છે કે કલાકારને મન પૂતળી કેવળ આજીવિકાનું સાધન નથી, એનાં મનહૃદયઆત્માનાં તાણાવાણા પણ એની સાથે જ જોડાયેલા હોય છે. એનું સ્થાન સાથી કે સંતાન જેવું છે.

કઠપૂતળીના કોઈ ખાસ ઉલ્લેખ કે સંદર્ભો સંસ્કૃત, પ્રાકૃત, જૂની ગુજરાતીની મેં વાંચેલી કૃતિઓમાં મને મળ્યા નથી. આ કલા પણ કથાની રજૂઆતનો—Performance of Storyનો જ વિશિષ્ટ નાટ્યાશ્રયી પ્રકાર છે. કથા કેવળ ગદ્યમાં, કેવળ પદ્યમાં, ગદ્ય અને પદ્યમાં ચિત્ર સાથે, નૃત્ય સાથે,

વ્યક્તિગત કે સાંધિક રૂપમાં, વિધિ સાથે કે કેવળ મનોરંજન માટે, ગીત-સંગીત સાથે આમ વિવિધ પેરે કહેવાય છે. આ પ્રકારને હેમચન્દ્રાચાર્ય 'કાવ્યાનુશાસન' અધ્યાય આઠમાં પ્રબંધાત્મક કાવ્યની જાતિ – genre – તરીકે ઓળખાવે છે. આમાં પેક્ષ્યરૂપમાં ગેય અને પાઠ્ય એવા બે પેટા પ્રકારમાં ડોમ્બિક, ભાણ, નાટકના અન્ય પ્રકારો દર્શાવ્યા છે ત્યાં કઠપૂતળીનો કોઈ નિર્દેશ નથી. અગ્નિપુરાણ, અમરકોશ, અલંકારસંગ્રહ, કાવ્યાલંકાર જેવા કથાના વિવિધ પ્રકાર અને પ્રસ્તુતીકરણની ચર્ચા કરતા ગ્રન્થમા પણ ક્યાંક કઠપૂતળીનો નિર્દેશ થયાનુ મારી જાણમા નથી. ભરતના 'નાટ્યશાસ્ત્ર' અને તેના અનુગામી વિવિધ ગ્રન્થોમાં નાટકનું પદાર્થાભિનયનો જ્યાં નિર્દેશ છે, ત્યાં બધે ક પદાર્થાભિનય એટલે માનવદેહના માધ્યમે થતો અભિનય એવો જ અર્થ છે. સગીત વિશેના પણ વિવિધ શાસ્ત્રગ્રન્થોમાં નૃત્ત અને નૃત્ય સાથે, પદાર્થાભિનય સાથે સંકળાતાં ગાયન-વાદનના નિર્દેશ મળે છે, પણ ત્યાં ક્યાંય કઠપૂતળીનો સંદર્ભ મળતો નથી. પ્રાકૃત 'તરંગવતી'ની કથામા ચિત્રપટ દ્વારા કહેવાતી કથાનુ સવિગત વર્ણન મળે છે. વાર્તાના નાયક-નાયિકાને એમના હંસ-હંસી તરીકેના પૂર્વભવની સ્મૃતિ આવી ચિત્રપટના માધ્યમે કહેવાતી કથા દ્વારા થાય છે.

આ બધું દૃષ્ટિમાં રાખતાં કઠપૂતળીનો આરંભ વધારેમાં વધારે ૧૬-૧૭મી સદીનો જ ગણવો પડે, એ સ્થિતિ છે. પરંતુ કથાના પ્રસ્તુતીકરણનાં છેક છઠ્ઠી સદીથી તે દશમી-બારમી સદી સુધીનાં એવાં-એટલાં રૂપો સિદ્ધ થયાં છે, તે જોતાં આ કલા પણ દશમી-બારમી સદી જેટલી પ્રાચીન હોવાની સંભાવના છે. આ સામે એવો પ્રશ્ન પણ થાય કે રાસાદિના પણ અનેક પ્રકારો દર્શાવનાર હેમચંદ્રાચાર્ય કે એમના કોઈ પુરોગામી-અનુગામીએ આ કલાની નાટ્યના સંદર્ભે કે કથાના પ્રસ્તુતીકરણના પ્રકાર લેખે ચર્ચા કેમ ન કરી ? આનું નિરાકરણ શોધતાં એવું લાગે છે કે સંભવ છે કે આપણા કલાના મીમાંસકો અને પ્રકાંડ પંડિતોને આ પ્રકાર કેવળ ખેલ જેવો જ લાગ્યો હોય, કલાની દૃષ્ટિએ મહત્ત્વનો લાગ્યો ન હોય.

પરંતુ સૂક્ષ્મ દૃષ્ટિએ વિચારતાં કઠપૂતળીનો ખેલ પણ કલા તરીકે તો વિશેષ સૂક્ષ્મ અને આહ્વાનક – ચેલેન્જિંગ – છે. આનું કારણ એ છે કે નાટકમાં તો પદાર્થાભિનયમાં માધ્યમ મનુષ્ય છે, જીવતુંજાગતું માધ્યમ છે આથી આંગિક અને વાચિક બન્નેની સીધી સહાય પ્રસ્તુતીકરણમાં મળે છે. અહીં તો અભિનયનું, કાર્યનું માધ્યમ નિર્જીવ પૂતળા છે ! પારંપરિક સવાદનો તો એને લાભ જ નથી. તો પછી પ્રેક્ષકો સુધી કથા પહોંચે કેવી રીતે ? આનું ઉત્તમ નિરાકરણ આ કલાના પ્રસ્તુતીકરણમાં છે. સ્ત્રી કલાકાર ઢોલ વગાડતી જાય, ગાતી જાય અને સવાલ-જવાબ કરતી જાય. જેમ જેમ એક પછી એક પૂતળાંનુ આગમન થતું જાય તેમ તેમ એનો પરિચય પણ મળતો જાય અને રસપ્રદ નાટ્યાત્મક પરિસ્થિતિ પણ રચાતી જાય.

કઠપૂતળીના આવા સંકુલ કલાસ્વરૂપને સમજવામાં આ ખેલ મહત્ત્વની સામગ્રી પૂરી પાડે છે. અહીં કથા તો અમરસિંહે સ્વમાન સાચવી વીરતાથી બાદશાહને પણ અધ્ધરશ્વાસ કર્યો અને અંગત સગાંના છળથી અમરસિંહનો ઘાત થયો અને એની ભત્રીજીએ બદલો લીધો : એટલી જ છે. આ મુખ્ય જ નહીં એકમાત્ર દૃશ્યાત્મક ને ક્રિયાત્મક અંગ છે. પરંતુ આ બન્યુ દર્શાવાય છે રાજદરબારમાં ! આથી બહુ કલાસૂઝથી એનો આરંભ દરબાર ભરાવાનો હોય ને આરંભમાં ભંગી વાળવા, ભીસ્તી પાણી છાંટવા આવે ત્યારથી થાય છે. એમ એક પછી એક ચોપદાર, ખડબડખાં, લાલખાં, રાશનદૌલ્લ, ભાંડ, તીસમારખાં, ધોબી-ધોબણ-મગર વગેરે આવતાં જાય. અને દરેક પાત્ર પોતે પ્રવેશે જ એક એવી લાક્ષણિકતાથી કે પ્રેક્ષકો રસતરબોળ બને અને આ પાત્રો વચ્ચે જ એવી ક્રિયાઓ, સ્પર્ધાઓ થાય કે એક એક પૂતળીનો પ્રવેશ એક એક વાર્તા લાવે. એક તો પૂતળી જેવુ નિર્જીવ માધ્યમ હલન-ચલન કરે, માનવસહજ કાર્ય કરે એ સ્થિતિ જ રસપ્રદ ને એમાં બે મોઢાં ધરાવતી પૂતળી નર અને નારીના નાચ દેખાડે કે કાંતનારી ભૂખના દુઃખે સૂતર ગળી ગઈ હોય એ મોં વાટે બહાર આવે, કે ઘોડો છે કે ઘોડી તે જોવા નજીક જનાર ચોપદાર ઘોડાની લાતનો ભોગ બને. આ બધી જ નાટ્યાશ્રયી રસોત્પાદક પરિસ્થિતિ છે. એમાં કેવળ હાસ્ય જ છે એવું નથી, હાસ્યની પાછળ તાતો કટાક્ષ

પણ છે. આમ, દરબાર ભરાય એમાં જ આપણો ગતકાલીન યુગ ધબકતો થાય છે. એનાં પ્રશ્નો ને પરિસ્થિતિ સ્પષ્ટ બને છે ને એ પછી જ મુખ્ય કથા અને એનાં પાત્રો પ્રવેશે છે, અને મુખ્ય ઘટના બને છે.

આમ, પૂતળીના માધ્યમે અહીં કથાનો દૃશ્યાત્મક રસપ્રદ પિંડ જે રીતે બંધાતો આવે છે, તેનું આંતર-બાહ્ય માળખું વિચારતાં જ આ કલા કેટકેટલી સાંકડી સીમા વચ્ચે રહીને, મર્યાદાઓ જાળવીને પોતાનું કલા તરીકેનું સ્વરૂપ સિદ્ધ કરે છે, તે જોઈ શકાય છે. અહીં પૂતળી કાર્ય કરે છે, પોતે બોલતી નથી, પરંતુ સૂત્રધાર પીપૂડીનો પ્રયોગ કરે છે તે પણ એની કલાનું લાક્ષણિક અંગ છે. ભવાઈની જેમ કઠપૂતળીમાં તાલવાદ્ય, ગદ્યનો વિશિષ્ટ લય અને ગીતસંગીત મહત્ત્વનાં અંગો છે. આ ખેલમાં 'રાજા તેરી ગોદી મેં ગેંદા બન જાઉંગી' જેવું ગીત વાંચતાં જ બાલ-કિશોરકાળે જે ગીત સાંભળેલું તેનો રાગ પીલૂ આધારિત કહરવાતાલ નિબદ્ધ 'જોગન બન જાઉંગી, સૈયા તોરે કારણ' કે 'તેરે અંગને મેં' જેવા લોકઢાળ કાનમાં ગાજવા લાગે છે. અહીં જે પીલપીલી છે તે તો અમારા કિશોરકાળમાં ખૂબ હોઠે ચડેલું ને તિસમારખાં ને એવી કથાઓના સંદર્ભો પણ આ ખેલ લઈ આવે છે. જો આ પાઠ સંપાદિત રૂપમાં પ્રગટ થયો ન હોત તો કઠપૂતળીનો ખેલ પણ મધ્યકાળનું આપણું ભલાઈ જેટલું જ સમર્થ ને સંકુલ કલાશ્રયી સ્વરૂપ હતું, એ તથ્ય કાયમ માટે દટાઈ રહ્યું હોત ! આપણી સંપદાને, એક કલાશ્રયી સંપદાને આ રૂપમાં બચાવી એ માટે શ્રી મહિપત કવિને અભિનંદન. અહીં જે કથા છે તે અભિધાના સ્તરેથી ઊંચી ઊઠીને વિશેષ કશુંક તાકે છે, એ ભૂલવા જેવું નથી.

કઠપૂતળી અને પપેટરી સમાન કે એક જ લોકકલાના પર્યાયો છે, તેમ છતાં, ભારત બહાર ને હવે ભારતમાં પણ પરંપરાગત અને નવાગત પપેટરીના બે એવા પ્રકારો છે, જે આપણા ગુજરાત-રાજસ્થાનની પરંપરાગત કઠપૂતળીના ખેલમાં ન હતા. આમાં એક પ્રકાર તે માત્ર મનુષ્યેતર પશુપક્ષી આદિ પાત્રોના જ પપેટનો ઉપયોગ અને બીજો પ્રકાર તે કોઈ એક જ કલાકારનું કોઈ એક પપેટ. પહેલા પ્રકારમાં કેવળ પશુપક્ષી જેવા જ પપેટ દ્વારા ખેલ દર્શાવાય છે, આથી આ પ્રકારનો સંબંધ ફેબલ — જેમાં નીતિકથા કેવળ પશુપક્ષી દ્વારા જ કથા કહેવાય છે — સાથે છે. ભારતમાં સાહિત્યકલામાં 'પંચતંત્ર' ફેબલ છે, એ પપેટ દ્વારા પણ પ્રાચીન-મધ્યકાલમાં દર્શાવાતી હોવાના કોઈ ઉલ્લેખ મળતાં નથી. આધુનિક કાળે એનિમિનેશન જેમ પપેટના માધ્યમે પણ પંચતંત્રની નીતિબોધક પ્રાણીકથા રજૂ કરવામાં આવે છે. બીજા પ્રકારમાં પપેટ-કલાકાર સાથે સદાય હસમુખું અને હાસ્યકટાક્ષ અને ચબરાકિયાં વિધાનો-ચેષ્ટાઓ કરી રસ-રમૂજ પમાડતું પપેટ હોય છે. કલાકાર એને પોતાના હાથમાં, બાજુમાં રાખે છે અને પોતે જ સવાલ કરે છે અને અવાજ બદલીને જાણે પપેટ બોલતું હોય એમ જવાબ આપે છે. હાસ્ય, કટાક્ષ, ઉપહાસ અને અન્ય પ્રકારે મનોરંજન કરતું આ પાત્ર બાળકો ઉપરાંત સમકાલીન કોઈ પ્રસંગ, પરિસ્થિતિ, વ્યક્તિ પર હાસ્યકટાક્ષ કરીને વયસ્ક બૌદ્ધિકોને પણ આનંદ આપે છે. પપેટરીની આ કલામાં, કલાકારમાં પોતાનો મૂળ અવાજ બદલી પાત્રના અવાજમાં બોલવાની ફાવટ હોય છે તે પણ આનંદ-આશ્ચર્યનો અનુભવ કરાવે છે. પપેટરીને એનિમેશનનો પણ લાભ મળતાં આ કલાનો વર્તમાન સમયે એનિમેશન ફિલ્મ અને ટેલિવિઝન જેવાં સમૂહમાધ્યમોમાં નવો જ વિકાસ થયો છે.

આમ, આપણી લુપ્ત થતી કલાના એક સમર્થ અંગને શ્રી મહિપત કવિ શાસ્ત્રીય રૂપમાં સંપાદિત કરી આપે છે તે આ કલાના પરંપરાગત સ્વરૂપને જાણવા-પામવાનો જ ઉત્તમ દસ્તાવેજ છે અને સામ્પ્રતકાળે પણ આ મૂળભૂત ખેલકળાનો વિકાસ થયો છે ને થતો જાય છે, ત્યારે આ કલાની સ્વરૂપની સક્ષમતાને સમજવામાં પણ વિશેષ ઉપયોગી બનશે. કવિદંપતીને અભિનંદન આપવાની સાથે ઇચ્છીએ કે તેમના દ્વારા આ રીતે જ બત્રીસપૂતળીની અને અન્ય કથાઓના ખેલનું આવું જ રૂડું સંપાદન આપણને મળે અને તે માટે સાહિત્ય અકાદમી જેવી સંસ્થા વિશેષ સહાયક બને.



આસ્વાદ : 'ઘટનાલોક'માંની કલાત્મક વાર્તાકૃતિઓ

મોહન પરમાર

રાધેશ્યામ શર્મા ગુજરાતી સાહિત્યના એક વરિષ્ઠ વાર્તાકાર છે. સુરેશ જોષીએ આધુનિક વાર્તાની જે પરંપરા ઊભી કરી, તે પરંપરાના રાધેશ્યામ શર્મા અગ્રેસર વાર્તાકાર રહ્યા છે. એમની સર્જનલીલા કાયમ પરિવર્તનશીલ રહી છે. 'બિચારાં' વાર્તાસંગ્રહથી શરૂ થયેલી તેમની વાર્તાયાત્રા 'પવનપાવડી'માં પાસાફેર થઈ, વાસ્તવમાં મર્મઘટનની આકૃતિઓ ઉપસાવવામાં એમનું સર્જનકર્મ હંમેશા નવીનતા ઝંખતું રહ્યું છે. આ જ કારણસર 'વાર્તાવરણ' સંગ્રહમાં તેમની વાર્તાઓ વધુ ને વધુ ચુસ્ત બનીને ગુજરાતી સાહિત્યમાં આધુનિક વાર્તાપરંપરામાં પોતાનું સ્થાન જમાવી શકી છે. તે પછી એવું લાગતુ હતું કે, રાધેશ્યામભાઈ હવે વાર્તા લખવામાં વિરામ જાહેર કરશે. પણ એવું બન્યું નહિ. રાધેશ્યામ જેનું નામ, ટચલી આંગળી પર સતત વાર્તારૂપી ગોવર્ધનને તોળતા રહ્યા છે. તેનાં સારાં-નરસા પરિણામોની પરવા કર્યા વિના તેમની વાર્તાસર્જનપ્રવૃત્તિ અવિરત ચાલુ રહી છે. 'વાર્તાવરણ' સંગ્રહ પછી જુદા જ દૃષ્ટિકોણથી લખાયેલી તેમની વાર્તાઓ તરફ અભ્યાસીઓનું ધ્યાન કેમ નહિ ગયું હોય, તે જ આશ્ચર્ય છે. 'વાર્તાવરણ' સંગ્રહ પછી લખાયેલી આ વાર્તાઓમાં વાર્તાકાર મનોસંચલનોને બદલે બાહ્ય આવર્તનો પર વધુ મદાર રાખે છે. જેને લીધે પ્રથમ દૃષ્ટિએ આ વાર્તાઓના મર્મો ઉકેલવામાં ભાવકને તકલીફ પણ પડે. પરંતુ વાર્તાકાર બાહ્ય પરિવેશ-નિર્માણ તો માત્ર વાર્તાના આંતરજગતને સઘન બનાવવાના ભાગરૂપે કરે છે. વાર્તાના આંતરજગતમાં ભાવસંઘટકોને એવા રહસ્યલીલાથી ગૂંથે છે કે જો તે હાથવગું લાગે તો વાર્તાના મર્મોનું તાળુ ખૂલે. 'હેમરેજ', 'અસ્પૃશ્ય', 'કરવત', 'ગલી', 'સર્પપથ', 'હેલો', 'ઘટના તરીકે ઓં ઓં' અને 'કથકનો કાનો, માતર, મીંડું' વગેરે વાર્તાઓમાં આંતરસંચલનમાં રહસ્યલીલાના રહસ્યોદ્ઘાટન માટે બાહ્ય આવર્તનોમાં મૂકેલાં નિમિત્તો એવાં તો બળકટ છે કે જે વાર્તાના અર્થસંદર્ભને સુપેરે વ્યંજિત કરે છે. વાર્તાના ક્રમિક વિકાસ અને પ્રારંભ, મધ્ય કે અંતની ખેવના રાખ્યા વિના રાધેશ્યામ શર્મા વાર્તાની જે આકૃતિઓ રચે છે તે અનન્ય છે. ભિન્ન ભિન્ન રીતિઓથી જુદો જુદો કળાઘાટ પામતી આ વાર્તાઓમાં અર્થ મર્મઘટનરૂપે આવતો હોઈ, મર્મસંદર્ભ પામવા માટે ભાવકને સજાગ રહેવું પડે. લેખક અહીં જે રીતથી વાર્તાના મર્મને અભિવ્યક્ત કરે છે તે રીતિ ચીલાચાલુ રીતિ હોતી નથી. એ રીતિ કોઈ જુદા જ પ્રકારની છે. તેમના સમકાલીન આધુનિક વાર્તાકારો કરતાં આ જ કારણસર રાધેશ્યામ શર્મા અલગ પડતા જણાય છે. 'ગલી'ની રચનારીતિ જુઓ કે 'કરવત'ની, બન્નેની રચનારીતિમાં દુર્બોધ-તત્ત્વનું આધિપત્ય હોવા છતાં વાસ્તવના મર્મો પેલા બાહ્ય આવર્તનો રૂપે કહેવાયા હોવાથી કૃતિના મર્મો આપમેળે ખૂલતા જાય છે. 'હેમરેજ'માં કથાનાયિકાના પ્રેમીનું રહસ્યમય મોત તેના પોતાનાં જ તીવ્ર સંવેદનોને કારણે થાય છે. જે ઘટના લેખે લઈને લાઘવયુક્ત ગદ્યથી વાર્તાની આકૃતિનો મહિમા લેખકે અજોડ રીતે કર્યો છે. સુરેશ જોષી ઘટનાતિરોધાન, કવિતાશૈલી અને કપોલકલ્પિત તત્ત્વોનો ઉપયોગ કરીને વાર્તાઓ નિપજાવતા, મધુરાયની હરિયાજૂથની અને હાર્મોનિકાની રચનારીતિ જાણીતી છે. જ્યારે કિશોર જાદવના ઘટકલોપ અને અતંત્રતામાં તંત્રતાના નિયંત્રણબળની અસગત સૃષ્ટિથી સૌ કોઈ પરિચિત છે. આ સામે રાધેશ્યામ શર્મા ત્રણેથી અલગ પડતા જણાય છે. જે જાણીતાં ઘટકતત્ત્વો છે, તે તત્ત્વોનો ઉપયોગ રાધેશ્યામ શર્મા માત્ર વાર્તામાં સઘનતા અર્પવા જ કરે છે. પરંતુ તેમની મુખ્ય દૃષ્ટિ તો વાસ્તવમાં મર્મઘટનની આકૃતિઓ, ચલચિત્રઘટક સૃષ્ટિ ઉપસાવવામાં છે. વાર્તામાં કપોલકલ્પિત તત્ત્વનો વિનિયોગ રાધેશ્યામની આ વાર્તાઓમાં સીધેસીધો થયો નથી. પરંતુ એ કૃતિના રચનાબંધ સાથે સૂક્ષ્મ રીતે રસાઈને આવે છે. આ વાર્તાઓમાં કપોલકલ્પિત

તત્ત્વની ઓળખ મેળવવી અઘરી છે. તે માત્ર કપોલકલ્પિત તત્ત્વ છે તેવું આંગળી મૂકીને કહી શકાશે નહિ. કેમ કે વાસ્તવનાં સૂક્ષ્મ સંચલનોનો જયાં ઘનિષ્ઠ આવિષ્કાર થયેલો હોય છે તેમાં કપોલકલ્પિત તત્ત્વ ઢંકાયેલું રહે છે. આ વાર્તાઓમાં લગભગ આવું જ થયું છે. કૃતિના સંઘટકો સાથે જોડાયેલી પ્રવિધિઓ વિશે ફોડ પાડવાનું અઘરું છે. છતાં વાર્તાના આસ્વાદમાં અટકળોને અવકાશ નથી. અર્થસંદર્ભને પામવા માટે કૃતિગત પ્રયુક્તિઓ/ તરકીબોના સંકેતોના અંકોડા મેળવવા પડે. આ વાર્તાઓમાં આવા અંકોડા મળે છે, ને ત્યાં જ વાર્તાકારની સફળતા રહેલી છે.

'હેમરેજ' વાર્તા 'વાર્તાવરણ' વાર્તાસંગ્રહ પછી લખાયેલી રાધેશ્યામ શર્માની 'ગણનાપાત્ર વાર્તાઓમાં સ્થાન પામે તેવી સૂક્ષ્મ રચના છે. અહીં કથાનાયિકા અને તેના પ્રેમી વચ્ચેના સંબંધોનો વ્યાપ જુદાં સમીકરણો રચે છે. પરણેલા બચરવાળ અને કથાનાયિકાથી બમણી ઉંમરના પ્રેમી કથાના પ્રારંભે કથાનાયિકાને કહે છે : 'આપણા સંબંધને કેટલાં વર્ષ થયાં ?' એકાએક - અણધાર્યો પુછાયેલો આ પ્રશ્ન કથાનાયિકાના મનની ગતિને રૂંધી રાખે છે. પ્રેમીના હાથમાં રહેલા પત્રની તૂટક તૂટક કડીઓ મળે છે : 'તારી સર્જનાત્મકતાની સ્તુતિ કરી કે ચાહક લેખક તને મારા કરતાં ગળ્યો મધ લાગ્યો. ઉંમરમાં તો એ મારાથી દસકો નાનો હશે. ખરું કે ની ?' આધેડ પ્રેમીનાં આ વિધાનોમાં તેના મનની લાગણીઓને ઠેસ લાગી હોવાના અણસાર વરતાય છે. પ્રેમીનો આ સંદેહ પેલા સંબંધના માપ સાથે અનુસંધાન રચે છે: પથારીમાં ચિમળાઈને પડેલો ચાહક લેખક મોશાયનો પત્ર રજસ્વલાનાં આંતરવસ્ત્ર — પેન્ટી જેવો ખૂણે પડ્યો દાંતિયો કાઢતો વાર્તાકારે દર્શાવ્યો છે. કથાનાયિકાની દ્વિધાત્મકતા પ્રેમીના સંદેહ સંદર્ભેની છે. કથાનાયિકાને ફક્ત પોતાની જ સમજી બેઠેલા આધેડ વયના પ્રેમીની સ્થિતિ ડામાડોળ છે. ઘેર ગયા પછી રાત્રે માફી માગવી, સવારે પ્રવાસમાં નીકળેલી કથાનાયિકાને અનોખું ગુલાબ આપવું — કથાનાયિકાને પ્રથમ તો આ બધું ક્રિયાવિધિ સમાન લાગેલું. તોય સાહેબની આ ક્રિયાવિધિમાં નાયિકાને તેમના સમગ્ર સ્નેહનો અર્ક ભાસવા લાગે છે. શાંતિનિકેતનમાં ગયેલી નાયિકાને ટેલિગ્રામ મળે છે : 'સાહેબ સિરિયસ કમ સૂન' વાંચવા ન રોકાયેલી નાયિકા તરત જ દોડી આવે છે. પ્રેમી તરફ નાયિકાની લાગણીઓ ઉત્કટ છે, તેનાં બાહ્ય આવર્તનો પરથી જણાઈ આવે છે 'મને કહ્યાકારવ્યા વગર જ અંતર્ધાન !' તો તેના અંતરની લાગણીઓનો આવિષ્કાર પણ બળકટતાથી થયો છે. ટાઢી વાળતાં દૂધ રેડાય એવા અવાજમાં કોઈક બબડે છે. નાયિકાને જે સંભળાયું તે અધ્યાહાર છે. નાયિકા માથું પકડીને બેસી જાય છે. તેમાં 'હેમરેજ'નો સંકેત મળે છે. અહીં લેખકે લાઘવયુક્ત ગદ્યથી વાર્તાના અર્થસંદર્ભને વ્યંજિત કર્યો છે.

'હેલો', 'હેમરેજ'ની જેમ સંયમપૂર્વક લખાયેલી કૃતિ છે. અહીં જીવલાની ગરીબીનું ચિત્રણ કલાત્મકતાથી થયું છે. રામાપીરના સોગંદ ખાઈને દારૂ હોઠે ન લેવાનું જીવલાએ પાણી મૂક્યું છે. છતાં પીઠે જઈને જીવલો દારૂનું સેવન કરી બેઠો. તેની પત્ની મણિએ એને બાપદાદાની પાંચ પેઢીઓ સુધીનું સંભળાવી દીધું. 'હું તો અવે કપાળમાં કંકુ–ચાંલ્લા સાથે વિદાય લઈશ. પણ તને રામાપીર પૂછશે. જોજે કન...' મણિનો શાપ જીવલાને વાર્તાના અંતમાં નડે છે. ફૂટપાથ પર બેસીને ભીખ માંગી ખાતા જીવલાની પનોતી આઝાદી દિન નિમિત્તે બેસે છે. થોડી વાર પહેલાં નીકળેલી પરેડ અને જયહિન્દ બોલાવતા જતા ધોળાંધફ્ફ એકસરખાં લૂગડાંમાં શોભતાં છોકરા-છોકરીઓ પસાર થયા પછી જાણે એક મજાનું શમણું આવીને ઊડી ગયા જેવું જીવલાને લાગેલું. મિલમાંથી બેકાર થયા પછી ફૂટપાથ પર અંચળો નાખી પેટિયું રળી લેતા જીવલાને એક માગણ સ્ત્રી નડે છે. પોતાના અંચળામાં રૂપિયો નાખીને બેકરીનાં પગથિયાં ચઢેલો નબીરો આ માંગણ સ્ત્રીને પાંચની નોટ પકડાવીને ચાલ્યો જાય છે. તે જોઈને 'લાલચટક રંગના સાલ્લામાં પીઢ હોવા છતાં જવાનજોધ દેખાતી બાઈ ક્યાંયથીયે આસમાનમાંથી પડી હોય એક હરાયૂની પેઠે સામસામે ગુડાણી !' તેવો જીવલાના મનનો ભાવ એના ધંધાને પડકારરૂપ છે. પેલીનો પ્રભાવ જ એવો હતો કે લોક પોતાના

બદલે 'પેલી'ના પાથરણા તરફ તણાતું હતું. પોલીસ જમાદારની દયાથી આ ફૂટપાથ પર પોતાનું સામ્રાજ્ય લઈને બેઠેલા જીવલાને પોલીસ જમાદાર જ આવીને કહે કે 'કાલથી તું અહીં નહીં, સમજી ગયો ? કાલથી મણિ' તરે જ અહીં બેસવાનું સમજી ગઈને ?' વાર્તાનો અંત વધુ સૂક્ષ્મ અને આખી વાર્તાને ઉગારનારો બન્યો છે. પોલીસ જમાદારને જોઈ 'હે રામાપીર, મને ઉગારી લેજે બાપા ! ભલે મણિ કહેતી' તી જોઈ લેશે તને.... !' જેવી જીવલાની મનોદશા મણિની સ્મૃતિ તાજી કરાવે છે. એક મણિ ગઈ અને બીજી મણિ સામે આવીને ભટકાણી તેમાં રામાપીરના હેલાનો સંદર્ભ તાજોતમ લાગે છે. કલ્પનો દ્વારા વાસ્તવના પડો ખોલવાની આ પદ્ધતિનો યથોચિત ઉપયોગ થયો છે. વાર્તાના કેન્દ્રાનુસારી વાસ્તવ સાથે 'હેલો'ના સંદર્ભ જોડી વાર્તાને પરિણામલક્ષી બનાવવામા રાધેશ્યામની કળાગત ચેષ્ટાઓ ખપ લાગી છે.

'ઘટના તરીકે ખોં ખો'નો સંદર્ભ આરંભથી અંત પર્યંત અવિચળ રહ્યો. ઘણું ગોપવી-રૂંધીને વાર્તામા નથી કહેવાયુ. જે કહેવાયું છે તેના તાણાવાણા મેળવવા મુશ્કેલ છે. તેમ છતાં એક રીતે વાર્તા પમાય છે લેખકે વાર્તામાં મૂકેલાં નિમિત્તોને કારણે વાર્તાનો પીંડ બંધાય છે. ખોં ખોં-ની સાથે કૃતિ ઊઘડતી આવે છે. પ્રથમ ભાગમાં પત્ની હસુ અને નટાના પિતાની વાત આવે છે. ખાંસી ખાતાં ખાતા પત્ની હસુનો વારવાર થતો ઉલ્લેખ વાર્તાનું કાઠુ મજબૂત બનાવે છે. હસુએ વ્યસન માત્ર ત્યજી દેવાની પ્રતિજ્ઞા લેવડાવી તે અને હસુના હાથે લાલ લાલ ગોળવા ચઢાવવાના પ્રસંગો નટુના પિતાની વૈયક્તિક ખામીઓ / વિશેષતાઓ ખોલી આપે છે. નટુનું જીવન એથી જુદી જ રીતે વણાયેલું છે. પત્ની જાડી જમના સાથે નટુ લગ્ન કરવા જ રાજી નહોતો. પણ મા હસુના કહેવાથી તે લગ્ન કરવા તૈયાર થયેલો. નટુનુ સાંસારિક જીવન કાંઈ ભર્યુંભાદર્યું નથી : 'હું જમનાને બોલાવતો નથી તો એય મને નથી બોલાવતી. એના ગામમાં તમાકુના ઓફિસર સાથે એની વાતો ઊડેલી. આ તો બેને પરાણે ધક્કેલી સૂવા મોકલ્યો'તો... નહીંતર.... બેઉ છોકરાંના ચહેરામાંથી એકેનો ચહેરો મારા જેવો નથી. એકનો જમના જેવો છે ને બીજાનો... ખોં ખો ખોં ખોં...' ખોં ખોં-નો આ સંદર્ભ નટુના પિતાની ઉક્તિઓમાંથી મળી આવે છે : 'ચોફાળની ચીંથરાદાર જાળીજર્જર દીવાલની પાર, ખાંસી કૂદકો મારીને બિલ્લી પેઠે બીજા એક અંદરના ઓરડામાં પેસી ના જાય એની સૂનારને ફિકર છે. ક્યાંક ખો ખો સાંભળી જશે નટો, તો કાલ સૈઢવના દવાખાનામાં દાખલ કરાવી દેશ...' નટુના પિતાની આ ચિંતા ઘરમાંથી બહાર જવાની નથી. આ ચિંતામાં રહેલા હેતુનો અણસાર સહેજે આવી જાય છે. બાપાને સ્કૂટર પર બેસાડીને નટુ જતો હોય છે ત્યારે બાપદીકરાને ટ્રક ચગદી નાખે છે. નટુ તો ત્યા ને ત્યાં ખલાસ થઈ જાય છે. નટુ પાસે પડેલા શરીર બાજુથી એક આછી રેખા શો ધ્વનિ આવે છે 'ખોં...' ખો ખોં-નું આમ છેક સુધી ટકવુ ઘટના બનીને રહી જાય છે .હસુ અને નટુનું અકાળે અવસાન થાય છે. પણ બાપાનું જીવિત રહેવું સંજોગોને આધીન છે. અહી જાતીય વૃત્તિનું રહસ્યોદ્‌ઘાટન ખૂબ સૂક્ષ્મ રીતે કરવામાં વાર્તાકાર સફળ રહ્યા છે.

'ગલી'માં વાર્તાકારનાં નિરીક્ષણોમાં સાંપ્રત સમસ્યા ડોકાય છે. ગલીનો સંદર્ભ અહીં જુદા જ પરિપ્રેક્ષ્યમા છે. જુઓ : 'શેરીને ગલી નથી કહેવી, ગલી નામ નાનપણમાં કાને પડ્યું કે વિચિત્ર જાતના ગલગલિયા થાય છે આજેય તે. સ્મૃતિમાં આજ શું કે કાલ શું, આગળ શું કે પાછળ શું. ગલીના એક વિધુર વૃદ્ધે ઢળતા ઉજાશમાં લીમડાના થડ નીચે ગલીપચી કરેલી. મને નહિ, મારા દોસ્તારોને...' ગલી અને આ ગલીપચી -- બે વચ્ચેની ભેદરેખા ભૂંસાઈને ધીમે ધીમે એકરૂપ થતી જાય છે. ગલીના નાકે ઓચિંતાનું એક મજલાનું ગેસ્ટહાઉસ અને નીચે ઝળઝળાટ ફેલાવતી હોટલ ખડી થઈ ગઈ. પણ આ હોટલ થવાથી અણસમજુ કથાનાયકને બુઝુર્ગોની નારાજગી સમજાતી નથી. 'પૃચ્છાનો ભાવ ચહેરા પર લાવું તેને દેખ્યે અણદેખ્યો કરી 'તું ના સમજે'ની તીવ્ર નજરના તીરથી મને મુરબ્બીઓ વીંધી કાઢતા' કથાનાયકની આ અબૂધ ચેષ્ટાઓ હોટલ અને ગેસ્ટહાઉસમાં થતી લીલાઓ સંદર્ભે પણ છે. બદલાતી

જતી રૂખનો એ સાક્ષી છે. છતાં ગલીને બદલે ગલીપચીની ઊપસી આવેલી રેખાઓ એને પીડે છે. 'રખે અહી ટીઈઈઈ ભોંપૂ કરતી કાર અને ટેક્સી રિક્ષા ચાલતી થઈ ગઈ. મોટરમાંથી ખિલખિલાટ કરતી તરુણીઓ હોટલની લાલ કાર્પેટ પર બિલ્લી પગે ચાલતી ત્યારે ઊંચી એડીના સૅન્ડલ અને પિંડી પર પટાવાળાઓની પાંપણો જડાઈ જતી....' આ સંદર્ભ કથાનાયકને પેલી ગલીપચી તરફ દોરી જાય છે. ગલી અને ગલીપચીનો સંદર્ભ ઘૂંટાઈને આવેલો છે. 'મેનકા-વિશ્વામિત્ર'નું ચિત્ર કથાનાયકના આ સંદર્ભને ઘેરો બનાવે છે.

'કરવત'માં મિલો બંધ પડી ગયા પછીની દારુણ સ્થિતિનું વર્ણન છે. કાળીદાસ અને ચંદ્રકાન્તની અવદશા ખૂબ થોડા શબ્દોમાં વ્યક્ત થઈ છે. વાર્તાની લઢણ જુદા પ્રકારની છે. પાનનો ગલ્લો નાખવાની કામદારની માનસિક યંત્રણા કરવત જેવી છે. 'કાળીદાસે કોણ ક્યાંથીય લાંબી કરવત દેખાણી, ગામની ઝળહળ ઝળહળ પલ્લી જ્યોત ભળાણી ને પૈસાનાં બે પાન' — મિલો બંધ પડ્યા પછી પડેલી વિપત ઘણું બધું કહી જાય છે.

'અસ્પૃશ્ય'માં કથાનાયિકાની સ્થિતિનું એક બીજી સ્ત્રીમાં અને તે સ્ત્રીનું કથાનાયિકામાં થતું પુનરાવર્તન ધ્યાનપાત્ર છે. પ્રથમ ભાગમાં બીજી સ્ત્રીની પરિસ્થિતિનું વર્ણન અને બીજા ભાગમાં ખુદ કથાનાયિકાની પરિસ્થિતિનું વર્ણન છે. પહેલા ભાગમાં એક સ્ત્રી કોઈ કારમાંથી ઊતરીને બહાર ધસીને ભાગવાની કોશિશ કરી રહી છે. તેને એક પુરુષ કારમાં ખેંચી લેવા પ્રયત્નશીલ છે. કથાનાયિકા આ બધું નજરોનજર જુએ છે. 'એક ટેક્સીની પાછલી સીટમાંથી એક સ્ત્રી બારણું પછાડી બહાર આવી ગઈ રોડ પર. ને લગભગ બરાડી ઊઠી : 'મને અડકીશ નહી.' નાયિકા આ જોઈ દ્રવી ઊઠે છે. એને થાય છે કે આટલી બધી કટુતા ક્યાંથી આવી હશે ? પ્રેમીએ દગો દીધો હશે — મારી જ કથાનું પુનરાવર્તન ? નાયિકાના મનની આ સ્થિતિ હોવા છતાં સ્ત્રી આજુબાજુની મોટરોમાં બીજી નારીઓ પાસે રેલવેસ્ટેશન સુધી લિફ્ટ માંગતી હતી, તોય તેના પ્રત્યે નાયિકાને દયા નથી આવતી. જુઓ 'ભયના માર્યા મેં એ સ્ત્રીની દિશા બાજુના રંગીન કાચ ઝડપથી હેન્ડલ ઘુમાવી ઊંચા કરી કાઢ્યા...' નાયિકાની આ હીનવૃત્તિ એને જ નડે છે. બીજા ભાગમાં પેલી સ્ત્રી જેવી જ પરિસ્થિતિમાં એ મુકાય છે : 'જુઓ કુદરતનો ન્યાય. તે દિવસની જેમ કારના રંગીન કાચ ઉપર ચઢાવી લોકો જાણે હું અસ્પૃશ્ય હોઉં એમ ભાગી રહ્યા હતા.' વાર્તાનો અંત જરા વધારે સૂક્ષ્મ છે. જુઓ : 'જે ઑટોરિક્ષામાં સ્ત્રીએ લિફ્ટ આપી તે સ્ત્રી પણ વરસાદથી બીતી હતી. એનો પરિચય માંગ્યો. ટેક્સી સ્ટેન્ડે ઊતર્યા પછી જોયું તો ટ્રાફિક પોઈન્ટ પર રેડલાઈટ ઝબૂક ઝબૂક થતી હતી' અહી સ્ત્રીની વેદના સ્ત્રી જાણતી હોવા છતાં સ્ત્રીને સ્ત્રી પ્રત્યે અસ્પૃશ્યતાનો ભાવ જાગે તેવા તથ્યોનો અહી ઉઘાડ થયો છે.

'કથકનો કાનો, માતર, મીંડુ'માં રામ સાથે છૂટાછેડા લઈ લખમણ સાથે વરેલી સીતા યાને સલૂણીની વીતક-કથા જરા વધારે સઘનતાથી નિરૂપાઈ છે. વાર્તાકારે પ્રયોજેલી ભાષામાં પણ તાકાત દેખાય છે. સલૂણી સાથે છૂટાછેડા લીધા પછી પણ લખમણ અને સલૂણીને વળાવવા આવેલા રામ કડક સ્પેશ્યલ ચા પિવડાવે છે. દારૂના રવાડે ચડેલો લખમણ સલૂણીના ખોળામાં ચંદ્રના ચોથિયા જેવો ભૂલકો છોડીને ભાગી જાય છે. અહી સલૂણીની વાત વિગતે વાર્તાના કથકે કરી છે. સલૂણીના જીવનમાં કથકનો પ્રવેશ પણ જોવા જેવો છે. કથકે સલૂણીનો ઇન્ટરવ્યૂ લીધો તે વેળાની ક્ષણો વધુ હૃદયસ્પર્શી છે. લખમણ વિના સૂની પડેલી સલૂણીનું રુદન કથકને સમજાતું નથી. કથક સલૂણીને રોવાનું કારણ પૂછે છે ત્યારે સલૂણી કહે છે : 'એટલા હારું હું રોતી હતી કે લખમણને રામ જેટલું વા'લ ન દઈ હકી ! હોવ્વ. પણ પથારીની પેલી કોર્ય, લખમણને તો થોડોક ટેમ જ હેત દઈ હકી, પણ ઈ પથારી પૂરતું. માર લખમણને રામની ગોડ્ય ચાહવો'તો. પથારી બહાર, પણ હું તે ઠામૂકી કરી નો હકી !' ચાની કીટલી ચલાવતી સલૂણીની સ્મૃતિમાં રામ પણ સતત આવ્યા કરે છે. સલૂણીના જીવનની રહસ્યમય ક્ષણોને મૂર્તિમંત કરવા માટે વાર્તાકારે મૂકેલા સંકેતાર્થો પણ તપાસવા જેવા છે. જુઓ : 'સીતાને ચણિયાના આવરણને

અળગું કરી; ફરી પાછા આવરણમાં ગોપવી ગોપવી થોડાંક વરસ - ચાની લારીના પૈડાના આરા કટાઈને કાળા થઈ ગયા ત્યાં સુધી જવા દીધા...' આ સ્થિતિ સામે સલૂણીની બીજી સ્થિતિ ખૂબ દયનીય છે. જુઓ : 'સલૂણીને થયું મારી પાછળ એક કૂતરો, કૂતરાની પાછળ ગયેલો અને તેની પાછળ એનો પોતાનો જ પેટનો જણ્યો કદાચ ઊભો છે.' રામ અને લખમણથી વાજ આવી ગયેલી સલૂણીના ભવિષ્યની આછીપાતળી રેખાઓ ઉપસાવવામાં લેખકને યારી મળી છે.'

'સર્પપથ' વાર્તામાં રાધેશ્યામ શર્માનું વલણ વાસ્તવલક્ષી કલામય આકૃતિના નિર્માણ તરફનું છે. અહીં વાસ્તવના તંતુઓ એકબીજા સાથે મળે છે ખરા, પરંતુ આખી વાર્તામાં વાસ્તવની કોઈ પ્રતીતિજનક વિગતો નજરે ચડતી નથી. જાણે આખી વાર્તા કપોળકલ્પિત તથ્યથી સભર હોય તેમ લાગે છે. પરંતુ આ કપોળકલ્પનામાં પડેલા અંશો તપાસતાં તેમાં વાસ્તવના તંતુઓ મળતા જણાય છે. કથાનાયકના આંતરજગતમાંથી લેખકે લીલામય રીતે વાસ્તવના તાંતણા ગોપિત રાખ્યા છે. કથાનાયકના મનની અસ્વસ્થ સ્થિતિમાં આ તંતુઓ ગૂથાયા છે. કથાનાયકના પિતાના મોસાળમા ઘોઘાબાપાના દેરા આગળના વખડાના વૃક્ષનો સંદર્ભ કથાનાયકના જીવન સાથે છે. પોતાને બંસરી કહીને બોલાવતી કપિલા સાથે લાગણીના તંતુ બધાયા છે. ઘોઘાબાપાના ગામ ગયે દાયકાઓ વીતી ગયા છે. છતાં કથાનાયકની સ્મૃતિમાં એ ગામ સમયાંતરે સળવળ્યા કરે છે. એટલે તો કથાનાયક વાગોળે છે : 'સ્મૃતિ પણ સર્પવત્ ગૂંચળું વળીને પડી છે. મોં કઈ તરફ ને પૂંછડી કઈ તરફ !' કથાનાયકની આ સ્થિતિ એને માટે તો સર્પપથ બનીને જ રહી જાય છે ! 'એરું આભડ્યા સમાન, વહી ગયા પછી તો વીસેક વર્ષે પરણ્યો, બચરવાળ બન્યો. સારી નોકરીએ વળગ્યો. છતાં મન તો કાગડા જેવું બની રહ્યું છે. ડાળ ઉપર પગ ટેકવવા જાય ને ડાળ તૂટી જાય છે.' અહીં વાસ્તવનાં પડળ ધીમે ધીમે ખૂલતાં જાય છે. કપિલા સાથે સંધાયેલો લાગણીનો તંતુ આગળ વધતો નથી. હસ્તરેખાનો કસબ શીખેલો કથાનાયક નિષ્ઠાવાન છે. મણિકાકાની હથેળી જોયા પછી મનઘડંત આપેલા આશ્વાસનથી એને ચેન નથી. જૂઠું બોલ્યા પછી એકઘડી પણ આ ગામમાં રહેવાનું જોખમ લેવા તૈયાર નથી. એ શહેરમાં જાય છે. પણ ત્રણ વર્ષ પછી પાછા તે જ ગામમાં જવાનું થાય છે. આ વાર્તા આમ જોઈએ તો બે ભાગમાં વહેંચાયેલી. ત્રણ વર્ષ પહેલાં ગામમાં થયેલા રોકાણ દરમિયાન લેખકે કપોળકલ્પનામાં વાસ્તવનાં તંતુઓને સાંકળ્યા છે. તો ત્રણ વર્ષ પછી કપોળકલ્પનામાં ગૂંથાયેલા તંતુઓને વાસ્તવ સાથે જોડીને વાસ્તવના મર્મો ખોલ્યા છે. એક રીતે જોઈએ તો કૃતિ ધીરે ધીરે સઘન બનતી આવે છે. ઘોઘાબાપાના દેરા આગળનું વૃક્ષ પડી જવાની ઘટના કથાનાયકના મનને જુદી દિશા તરફ દોરે છે. દેરાનો, વખડાનો અને ભવિષ્યકથનનો સંદર્ભ વાર્તાના મૂળ તતુઓને સદોદિત રાખે છે. લેખકે વખડાના વૃક્ષનું અને દેરાનું કરેલું વર્ણન વાસ્તવમાં તતુઓને ખોલવામાં મદદરૂપ થાય છે. જુઓ : 'દેરામાં નાગમૂર્તિ નહોતી. ગોખમાં ઉન્મુખ નાગનું ચિત્ર. ફર્શ પર ટાઈલ્સ પાથરેલા ને ખંડના ખૂણે મને ગોખ હેઠે દર જેવું દેખાયું. ફર્શ નીચે પોલાણ. ભૂવાઓ ભોંયરુ કહેતા. ભોંયરામાં નાગનિવાસ.' દેરાનું વર્ણન કરીને બહાર ઊગેલા વખડાના વૃક્ષ વિષે રહસ્યમય વિગતો આપી છે : 'નવપરિણીત જોડકાં મીંઢળબંધાં આવે ત્યારે વખડામાંથી સોટીઓ તોડવામાં આવતી અને નજીકના કાળીમાતાના મંદિર આગળ યજ્ઞવેદીની ફેરી ફરતાં વરવહુએ એકબીજાને સોટીઓ ફટકારવાની. વખડો અખંડ હેવાતન કહેવાતો.' આ વખડો વંટોળમાં ઊખડી ગયાના સમાચાર વાર્તાને અંતે આવે છે. હેવાતન ગણાતા આ વૃક્ષનું પડી જવાની ઘટના કથાનાયકના મનમાં ચાલતી લાગણીઓનો વિચ્છેદ સૂચવે છે. જે છોકરી નાયકને 'બંસરી' કહીને બોલાવતી તે જ છોકરી નાયકના ભવિષ્યકથન પર વિશ્વાસ રાખીને કહે છે - 'મને કહેને મારા વિવાહ ક્યારે થવાના ?' પરન્તુ નાયક અચાનક શહેરમાં જવાનું થતાં છોકરીના ભવિષ્ય વિશે કશો ફોડ પાડી શકતો નથી. ડમણિયામાં બેઠેલા માસ્તરબાપા કથાનાયકનું ધ્યાન દોરતાં કહે છે : 'આ કપલી

કમનસીબ છે. જન્મ થયો ત્યાં જ મા રામશરણ. કાકાને ત્યાં ઊછરે છે પણ કોઈ માંગાં નાખતું નથી. જોને, તું હજુ તો વાત કરવા જતો'તો તે તારા બાપાને લકવાનો હુમલો થયાના સમાચાર મળ્યા. કેટલાક લોકો અપશુકન સાથે જ જન્મ લે છે....' કપિલાના કમનસીબનું સંધાન ઊખડી ગયેલા એવા વખડાના વૃક્ષ સાથે છે. વાસ્તવના ગોપિત રાખેલા અંશોનું સંકેતો દ્વારા થતું નિદર્શન આ વાર્તાની વિશેષતા છે.

આ આઠ વાર્તાઓ સંદર્ભે એટલું તો ચોક્કસ કહી શકાય તેમ છે કે, રાધેશ્યામ શર્મા વાસ્તવિકતાને સીધેસીધો રહસ્યમય બનાવે છે. સ્વપ્નિલ ભૂમિકા કે તેની આંતરચેતનાની સૂક્ષ્મતા વાર્તામાં હોય તો ભાવકની અટકળો ક્યારેક સાચી પડવાનો સંભવ ખરો. પરંતુ રાધેશ્યામ શર્માની આ વાર્તાઓમાં અટકળને અવકાશ નથી. અહીં સ્થૂળ અંશોને ગાળી નાખીને રાધેશ્યામ વાર્તાનું પોત ઘટ્ટ બનાવે છે. ક્યારેક તેઓ ક્રિયાતંત્રને ચુસ્ત બનાવવા માટે અનેક કથનકેન્દ્રો વડે વાર્તાને અભિવ્યક્ત કરવા મથે છે. વાર્તાને વ્યંજનાત્મક બનાવવા માટે ગદ્યના સ્વરપલટામાં ક્યારેક દુર્બોધ તત્ત્વનો પ્રવેશ થાય. પણ આ તત્ત્વની પડછે વાર્તાને ઉપકારક રહેલું વિસ્મયકારક તત્ત્વ વાર્તામાં હાથવગું બનતું હોવાથી વાર્તામાં સૌંદર્યાનુભવની પ્રતીતિ થાય છે. રાધેશ્યામ શર્મા વર્ષોથી વાર્તાઓ લખે છે. હજી પણ વાર્તા પ્રત્યેની તેમની પ્રીતિને કારણે વાર્તાસર્જનપ્રવૃત્તિ ચાલુ છે. આ વાર્તાકારમાં ગજબની તાકાત છે. અત્યારે અનુઆધુનિક વાર્તાના સબળ પ્રવાહ સામે ઝીંક ઝીલીને પણ પોતાની રીતે તેઓ વાર્તાઓ લખતા રહ્યા છે. આ વાર્તાકારની સબળ સર્જકતા આજની વાર્તા સાથે અનુસંધાન રચીને પાસાફેર થાય તો ? તો...તો.....

રાધેશ્યામ શર્માના 'રન્નાદે પ્રકાશન' દ્વારા પ્રકટ થનારા ચોથા વાર્તાસંગ્રહ 'ઘટનાલોક'માં પ્રસ્તુત આસ્વાદલેખ.



તારી મારી વાતનું કમળ

પ્રેમ ઉમંગે ગુંજે રૂડા ! રૂડી રૂડી રાતનું કમળ;
ધબકે એવું હૈયું મને તારી મુલાકાતનું કમળ !

અણબોટ્યા મુજ રૂપ-ખજાને ચૂમ ને ચાતર મ્હોર સદાની;
છાતીએ ત્રોફી આલ ને તારા હૈયા જેવી ભાતનું કમળ !

અંગે અંગે લ્હેર - લચકિયે રોમાંચે મુજ વાયરે પાણી;
ઝળકે મને આંખસરે તું ચાંદલિયાની જાતનું કમળ !

સ્પર્શે તરે... તરસું અરે ! અજવાળું અંધારું ઠરે.
સોણલું નવલ રંગી ઝળળ... ભાત ભર્યું પર-ભાતનું કમળ !

બારણે સૂરજ સાવરણી લઈ આંગણું છો અજવાળવા આવે;
રાતના ઝાંપે ખોલવું નથી શમણાંની મ્હેલાતનું કમળ !

રૂંવેરૂંવાં ઝટ ખૂલે ને ફટ ઉકેલું ખત છુપેલો;
શ્વાસની નહર તરતું લાવે હેડકાતું સોગાતનું કમળ !

દિલ ઉઘાડી પ્રીતની ફોરમ ફરતી મેલી દઈએ 'અગમ';
સઘળે છો ને સઘળાં ચૂમે તારી-મારી વાતનું કમળ !

અગમ પાલનપુરી

માથે હજાર હાથવાળો

ડૉ. રવીન્દ્ર ઠાકોર

માથે હજાર હાથવાળો ! ખૂબ મજાની, શ્રદ્ધાભરી છે ને આ પંક્તિ. હૃદયમાં સોસરવી જ ઊતરી જાય. ઈશ્વરસ્તુતિ માટે સાવ સરળ-સાદા હૃદયમાંથી ઊઠે શ્રદ્ધાસહ આ જ પંક્તિ. આવી પંક્તિ મનને ભરી દે, સભર, સમૃદ્ધ કરે અહીં, આ લેખના શીર્ષકરૂપે, ઈશ્વરસ્તુતિરૂપે જ વ્યક્ત થઈ છે આ પંક્તિ. પણ ગીત તરીકે, સ્તુતિરૂપે નહિ પણ સદૈવ ભગવાન સમક્ષ આ પંક્તિ રમતી મૂકતી વ્યક્તિના પરિચય-આલેખનરૂપે. અને આ વ્યક્તિ છે બાપુજી — સુશ્રી હિમાંશી શેલતે જેમનું રેખાચિત્ર આલેખ્યું છે તે બાપુજી.

બાપુજીનું રેખાચિત્ર. જી, હા, રેખાચિત્ર. સુશ્રી હિમાંશી શેલતે જેમનું સુંદર રેખાચિત્ર આલેખ્યું છે તે બાપુજીનુ. આમ તો, સુશ્રી હિમાંશી શેલતને સિદ્ધ વાર્તાકાર તરીકે ગુજરાતી સાહિત્યે સ્વીકાર્યાં છે - સન્માન્યાં છે.અને એમની પાસેથી અપેક્ષા રખાય તો મર્મસ્પર્શી વાર્તાઓની જ. પણ વાર્તાલેખનક્ષેત્રે તો એ પોરો ખાવાની વાત કરે છે. 'ખાડણિયામાં માથું' દ્વારા. અપેક્ષા રાખીએ કે એ પોરો ન ખાય અને હજીય વાર્તાઓ તો આપે જ. પણ આશ્ચર્ય તો એ છે કે અત્યાર સુધી વાર્તાક્ષેત્રે સુપ્રસિદ્ધિ પ્રાપ્ત કરનાર હિમાંશીબહેને આ મનભર રેખાચિત્ર આલેખ્યું છે અને તે 'એકડાની ચકલીઓ' શીર્ષક એમના નિબંધ, ચરિત્ર અને પ્રતિભાવના સંગ્રહમાં અને એમના આ સંગ્રહમાં એમની સર્ગશક્તિનું અને વિરલ ગદ્યનું દર્શન થાય છે.

પણ અહીં તે સમગ્ર સંગ્રહની વાત નથી કરવી. અહીં તો આસ્વાદ કરવો છે એમણે આલેખેલા સ્વ. બાપુજીના રેખાચિત્રનો.

ગુજરાતી સાહિત્યમાં રેખાચિત્રો આલેખતું સાહિત્ય છે. સ્વ. શ્રીમતી લીલાવતી મુનશીએ તે પ્રારંભ્યું અને સુશ્રી વસુબહેન ભટ્ટ જેવાં અનેક લેખકો-સર્જકો સુધી વિસ્તર્યું. પણ મોટે ભાગે તેમાં સમાજપરિચિત - સમાજમાન્ય વ્યક્તિઓના રેખાચિત્રો છે. અહીં — આ સંગ્રહમાં લેખિકાએ આલેખ્યાં છે વડીલોના રેખાચિત્રો — બાપુજીનું, દાદાજીનું અને નાનીમાનુ રેખાચિત્ર અહીં મળે છે.

તો ચાલો, બાપુજીના રેખાચિત્રની વાત કરીએ. 'માથે હજાર હાથવાળો' શીર્ષકમાં બાપુજીનું હૂબહૂ વ્યક્તિત્વ ઊપસે છે. કેમકે હિમાંશીબહેને જ લખ્યું છે, 'રોજ સવારે ભગવાન એમની રાહ જોતા બેઠા હોય એ રીતે નાહી પરવારીને બાપુજી સીધા એમની સામે આસન જમાવે.... એ વેળા ઘરમા એમના ભગવાનની અને એમની જ હાજરી હોય એવું વાતાવરણ... સરળ આસ્થાધારી બાપુજીના કંઠે સંસ્કૃત શ્લોક કે સ્તોત્ર નહિ પણ આ સકળ કાવ્યપંક્તિઓ જ ગુંજે.

માથે હજાર હાથવાળો ઈશ્વર અખંડ રક્ષા કરે, એમને પ્રસન્ન કરે, એમનુ કલ્યાણ ઝંખે એ જ એમની શ્રદ્ધા.'

એમની આ શ્રદ્ધાનું આલેખન પણ અદ્‌ભુત રીતે થયું છે અને તેય ચિત્રાત્મકતાથી. અરે, બાપુજીની આ શ્રદ્ધાને, એમના અંતરતમની વિશુદ્ધિ-પવિત્રતા સહ કેવી આલેખી છે હિમાંશીબહેને ! શબ્દો છે ''ઈશ્વરનું સરનામું તાકીદે મેળવવાનુ હોય તેમ 'કહોને, પરમેશ્વર કેવા હશે, ક્યાં રહેતા હશે, શું કરતા હશે. .'ની પડપૂછ આદરતા બાપુજીને ભગવાન સાથેનો ખાસ પ્રકારનો સંબંધ હોવો જોઈએ, એ વિના શુદ્ધ વીતરાગથી આર્થિક બાબતોના અન્યાય અને વસારા, કે પોતાનાં ને પારકાના દુર્વ્યવહારો ખામોશીથી પચાવી જવાની વૃત્તિ આવે નહિ.''

બાપુજીની અંતરતમ હૃદયવૃત્તિની આ સૂઝ-સમજ, એમની શ્રદ્ધા તથા વીતરાગનું આ દર્શન-નિરીક્ષણ, આલેખન સૂક્ષ્મ નથી શું ? એક ભગવાનાસક્ત વ્યક્તિને આંખો સમક્ષ લેખિકાએ ઊભી કરી પળેપળની પ્રત્યેક વૃત્તિ સાથે, અને તેય

સાફલ્ય સહ.

પણ બાપુજી ભગવાનના જ માણસ નહોતા. પરિવાર કે મિત્રોનાં છોકરાં સામેય એમનો કંઠ પ્રફુલ્લિત બની ખીલતો. એ વાર્તાઓ-ગીતો દ્વારા બાળકોને હુલાવવા સતત રત રહેતા. બાળકો તો એમને એટલાં પ્રિય હતાં કે 'કુટુંબના એકાદ ઝીણકાને ઊંઘ ન આવતી હોય, અથવા કજિયા ચાલતા હોય ત્યારે એ હઠીલા, કકળતા બાળને બાપુજી અચૂક હીંચકે લઈ જાય, પોતે એને શાંત કરી શકશે, અને તે પણ ગાન દ્વારા, એની બાપુજીને ખાતરી રહેતી.'

આગગાડીનું ભભકદાર ગીત ગાઈ સહુને ગીતમાં ને ગીતઆનંદમાં એવા તો ઓતપ્રોત કરે કે બાળકોય ટ્રેન બની જાય. 'બાપુજી ઝંડી ફરકાવતા પ્લેટફૉર્મ પર જ ઊભા રહે અને છોકરાંઓનું ભકછૂક ભકછૂક એ બધાં થાકીને લોથ થાય ત્યાં સુધી ચાલુ રહે.'

છોકરાંઓ વચ્ચે અચલ જેવા રમતિયાળ સ્વરે બાપુજી ગીતો ઉછાળતાં. કેવી ભલમનસાઈ, કેવી ભલમનસાઈ, કેવું તાદાત્મ્ય !

ગાંધીવિચારધારાએ રંગાયેલો એમનો સ્વભાવ સ્વદેશપ્રેમ - સ્વદેશભક્તિ સીંચવામાંય કમી ન કરે. કેવું જુસ્સાભર્યું ગીત એ ગાતા ?

બાઉ ટુ ધી, બાઉ ટુ ધી,
ઓ બિલવ્ડ અવર લૅન્ડ
હન્ડ્રેડ ટાઈમ્સ વી, બાઉ ટુ ધી
ઓ ઈન્ડિયા મધરલૅન્ડ.

બાળકોને સમજાય, ન સમજાય તોય સ્પર્શી જાય આ પંક્તિઓ. અને બાપુજી તો બાળકો પાસેય પુકારાવે 'ઈન્કલાબ ઝિન્દાબાદ'.

આવા વડીલો આજે ક્યાં જોવા મળે ? બાળકનું ઘડતર કે ચણતર આવી રીતે જ થાય ને ! બાળકો સાથે ભળતાં - બાળકોને એમની રીતે શીખ આપતાં મા-બાપ કે શિક્ષકો આજે જ્યારે વરતાતાં નથી ત્યારે આવા બાપુજી આપણા સહુના હૃદયમાં વસી જાય. એમનું આવું સહજ, મનભાવન, મનહર રેખાચિત્ર નિરૂપીને હિમાંશીબહેન વાચક-ભાવકને વશ કરી જાય છે.

બાપુજી એક જીવંત સ્વરૂપે, રેખાએ રેખાએ, કંઠે કંઠે ઊપસે એવું આ રેખાચિત્ર લેખિકાની સર્ગશક્તિનો જીવંત-સુરેખ પરિચય આપી જાય છે. ક્યાંય, કશુંય આડું-તેડું નથી. વ્યક્તિચિત્ર જ આંખ સમક્ષ ઊપસે અને તેય હૃદયને સ્પર્શી જાય. આવું ચિત્ર ઉપસાવવું સરળ-સહજ નથી પણ હિમાંશી-બહેને એ ઉપસાવ્યું એ સર્જક તરીકે એમની સફળતા.

આ સમગ્ર લેખનું ગદ્ય સરળ-સચોટ ખરું પણ સાથે સાથે ચિત્રાત્મક અને મર્મસ્પર્શી પણ. પ્રારંભથી તે અંત સુધીની પ્રવાહિતા અને પારદર્શિતા લેખિકાની ગદ્યશૈલીનો પરિચય આપે છે. વાર્તાકાર હિમાંશીબહેન કરતાં નોખું ગદ્ય. આ લેખમાં જ નહિ પરંતુ સમગ્ર પુસ્તકમાં તળપદ શબ્દો ઊભરી ઊભરી આવે, અર્થવાહક બને, હૃદયમાં વિષયને અંકિત કરે. 'ડર', 'ગ્રેવયાર્ડમાં', 'જનતા', 'છબી', 'વિદાય વેળાએ', 'વાગે વાગે બ્રહ્મબંસરી' જેવા લેખો-નિબંધો આની પ્રતીતિ આપશે. લઘુલખાણ હોય પણ વ્યવસ્થિત એકસૂત્રતા તો વરતાય જ.

બાપુજીનું આ રેખાચિત્ર અને 'વિદાય વેળાએ' કે 'વાગે વાગે બ્રહ્મબંસરી' ને 'જનતા'નાં રેખાચિત્રો, અરે, પેલા મળવા જેવા માણસનુંય રેખાચિત્ર મન-હૃદયને ચિત્રાત્મક શૈલી તથા અંગતતાને કારણે સ્પર્શી જાય.

બાપુજી માટે લેખિકાએ લેખને અંતે લખ્યું છે, 'મારી આજુબાજુ ઘણુંઘણું ભુલાયું છે, પાછલાં વર્ષોનું. પણ આશ્ચર્યની વાત છે કે બાપુજી જેનું રટણ કરતા એ પંક્તિઓ બરાબર યાદ રહી છે. એમના તાલસ્વરે ઊછળતાં મોજાંને માથે ચડીને એક પંક્તિ ઠેઠ પાસે આવે છે મને ભીંજવતી—

'બાઉ ટુ ધી, બાઉ ટુ ધી
ઓ બિલવ્ડ અવર લૅન્ડ.'

આ રેખાચિત્ર પણ ભીજવી જાય તેવું છે. અને આપણે વાચકો-ભાવકો પણ બાપુજીને એમ જ કહીએ :

બાઉ ટુ ધી, બાઉ ટુ ધી.

❑

સાચાં કવિ અને સભાન કલાકારની કૃતિ 'ગંગોત્રી'

ડૉ. અરુણ કક્કડ

ગાંધીયુગ અર્વાચીન ગુજરાતી કવિતાનો સુવર્ણયુગ છે. એ યુગમાં ગુજરાતની સાહિત્યિક ચેતના પૂર્ણરૂપમાં સ્ફુરિત થઈ. ગુજરાતી સાહિત્યમાં જે કાંઈ શ્રેષ્ઠ અને સત્ત્વશીલ છે તેમાંનું ઘણું આપણને ગાંધીયુગમાં જ મળ્યું છે. ઉમાશંકર જોશી ગાંધીયુગના અગ્રણી કવિ હોવાથી ગાંધીયુગની બધી ભાવનાઓ એમના પ્રથમ કાવ્યસંગ્રહ 'ગંગોત્રી'માં આલેખાઈ છે. ઈ.સ. ૧૯૩૪માં પ્રગટ થયેલા 'ગંગોત્રી' સંગ્રહનાં કાવ્યોમાં એ સમયના જીવનની મુદ્રા જોઈ શકાય છે. કવિએ પોતે જ નોંધ્યું છે કે "વિષયની પકડ અને રચના પર અત્યારના જીવનની મહોર પડવા દીધી છે." એટલે કે 'ગંગોત્રી'નાં કાવ્યોમાં તત્કાલીન વિષયોનુ આલેખન હોવા છતાં તે સહજતાથી આવ્યુ છે. અને તેથી આ કાવ્યો પર સર્વકાલીન મુદ્રા અંકાઈ છે. ઉમાશંકર જોશી ગાંધીયુગના સમર્થ કવિ છે. તેમણે ટૂંકીવાર્તા, નવલકથા, નાટક, નિબંધ, વિવેચન, અનુવાદ, સંશોધન-સંપાદન વગેરે ક્ષેત્રો સફળતાપૂર્વક ખેડ્યાં હોવા છતા કવિતા એ તેમનું માનીતુ ક્ષેત્ર છે. તેમના 'ગંગોત્રી' કાવ્યસંગ્રહને રણજિતરામ મહેતા સુવર્ણચન્દ્ર મળ્યો છે. આ સંગ્રહમાં વિષય, સ્વરૂપ અને અભિવ્યક્તિની બાબતે અપાર વૈવિધ્ય જોવા મળે છે.

વિષયવૈવિધ્યની દૃષ્ટિએ આપણા સમગ્ર જીવનને આવરી લેતા તથા આપણા અંતરના બધા જ ભાવોને વ્યક્ત કરતાં અનેક કાવ્યો કવિએ રચ્યાં છે. દલિત-શોષિત પ્રત્યે સમભાવ વ્યક્ત કરતાં કાવ્યો, સ્વાતંત્ર્યસંગ્રામને વિષય બનાવતાં કાવ્યો, માનવતાપ્રેમનાં કાવ્યો, વિશ્વપ્રેમનાં કાવ્યો, પ્રણયકાવ્યો, પ્રકૃતિકાવ્યો, કવિતાવિષયક કાવ્યો, ચિંતનાત્મક કાવ્યો, ભક્તિકાવ્યો, હાસ્ય-કટાક્ષનાં કાવ્યોં — એમ અપાર વિષયવૈવિધ્ય જોવા મળે છે.

'ગંગોત્રી' સંગ્રહનાં દલિત-શોષિત વિષયનાં કાવ્યોમાં દલિતો-શોષિતો પ્રત્યેની કવિની સહાનુભૂતિ વ્યક્ત થઈ છે. આવાં કાવ્યોમા 'પહેરણનું ગીત', 'જઠરાગ્નિ', 'હથોડાનું ગીત', 'બુલબુલ અને ભિખારણ', 'દળણાના દાણા' વગેરેને ગણાવી શકાય. સમાજવાદે આપણી દૃષ્ટિને ઉગ્ર બનાવી અને તેને કારણે દીનજનો પ્રત્યે આપણો સમભાવ વધ્યો, અને મૂડીવાદીઓ પ્રત્યે તિરસ્કાર જન્મ્યો. 'જઠરાગ્નિ' કાવ્યમાં કવિનો આ તિરસ્કાર સ્પષ્ટપણે જોઈ શકાય છે. 'દળણાના દાણા' કાવ્યમાં ગરીબો તરફની સમભાવશીલતા કવિએ દર્શાવી છે. કવિએ વૃદ્ધાની વેદના અહીં સમભાવપૂર્વક રજૂ કરી છે. 'પહેરણનું ગીત'માં કવિ દર્શાવે છે કે ગરીબોના જીવન કરતાં રોટલા મોંઘા છે. ગરીબ લોકોના જીવનનું મૂલ્ય ખૂબ ઓછુ છે. ગરીબોના લોહીમાંસના બદલામાં પેટ પૂરતું ભોજન પણ ન મળે એટલા તે સોઘા છે.

પરાધીનતાની વેદના અને મુક્તિની ઝંખનાનાં કાવ્યો ઉમાશંકરે મુક્ત કંઠે ગાયાં છે. વિદેશી શાસનની ધુરામાંથી મુક્ત થવા માટે ભારત જે પુરુષાર્થ કરી રહ્યું હતું એ પ્રસંગે 'ગંગોત્રી' પ્રગટ થાય છે તેથી આઝાદીપ્રાપ્તિ માટેની લડતનો ઉત્સાહ, જુસ્સો, શહાદતની ભાવના અને જેલજીવનની વ્યથા આ સંગ્રહનાં કાવ્યોમાં જોવા મળે છે. 'એક ચૂસાયેલા ગોટલાને' કાવ્યમાં સ્વાતંત્ર્યની ઉત્કટ ઝંખના મૂર્ત થઈ છે. 'શૂરસંમેલન'માં સમર્પણભાવ પ્રગટ્યો છે. 'બારણે બારણે બુદ્ધ', 'બળતાં પાણી' વગેરે કાવ્યો પણ આ જ વિષયનાં છે. દેશના સપૂતોના આત્મભોગ દ્વારા જ આઝાદી પ્રાપ્ત થશે તેવો ભાવ 'બળતાં પાણી'માં નદીના રૂપક દ્વારા કવિએ પ્રગટ કર્યો છે. 'આત્મટહુકે'માં ગુલામીના બંધનમાં રૂંધાયેલા કંઠની વેદના છે. પિંજરના બંધનમાં આનંદનાં ગીતો કેમ શક્ય બને ?

'ગંગોત્રી'નાં કેટલાંક કાવ્યોના વિષય-નિરૂપણમાં કેન્દ્રરૂપે 'માનવી' છે. તેથી આ કાવ્યોને માનવપ્રેમનાં કાવ્યો તરીકે ઓળખી શકાય. ઉમાશંકર જોશીનો માનવપ્રેમ અનેક વિવર્તો ધારણ કરે છે.

તેમનો માનવપ્રેમ વ્યક્તિનું વર્તુળ ઓળંગી જઈને સમષ્ટિ સુધી વ્યાપે છે. માનવવ્યક્તિ માટેના પ્રેમમાં અને દલિત-પીડિત પ્રત્યેના પ્રેમમાં પણ કવિનો આ માનવતાપ્રેમ જ વ્યક્ત થાય છે.

કવિશ્રી ઉમાશંકર જોશીનો રાષ્ટ્રપ્રેમ ક્રમશઃ વિકસીને 'વિશ્વપ્રેમ' સુધી વિસ્તર્યો હોવાને કારણે તેમનાં અનેક કાવ્યોમાં વિશ્વશાંતિ, વિશ્વપ્રેમ, વિશ્વમાનવી જેવી ભાવનાઓ પણ આલેખાતી રહે છે. કવિનો આત્મા વિશ્વ સાથે - સમગ્ર માનવજાત સાથે તાદાત્મ્ય અનુભવી રહે છે. અને તેથી જ વિશ્વમાંગલ્ય ગાવા અર્થે તેઓ.વ્યાસ અને વાલ્મીકિ જેવા 'યુગદ્રષ્ટા'ઓને ભાવિના કોઈ મહાકવિરૂપે અવતરવા માટે આહ્વાન આપે છે :

રાષ્ટ્રોનું ઐક્ય ગાતો,
પ્રતિજનઉર માનવ્યનો દિવ્યદ્રષ્ટા,
ને ભેદોમાં અભેદે નિશદિન રમતો
શાંતિનો સ્વપ્નસ્રષ્ટા.

કવિ ઉમાશંકર પ્રેમના ગાયક છે. તેમનો એ પ્રેમ વ્યક્તિનિષ્ઠ નથી, તેમ તે સ્થૂળ આકર્ષણ કે આવેશ પણ નથી. વ્યક્તિનિષ્ઠ પ્રેમની સંકુચિતતા એમના માટે સહ્ય નથી. વ્યક્તિનિષ્ઠાની મર્યાદામાંથી મુક્ત થઈ ગયેલો પ્રેમ જ આ કવિને વિશ્વમાંગલ્યનો મંત્ર લાગે છે. કવિએ પ્રેમને પોતાની આગવી રીતે ગાયો છે. તેમની પ્રણયકવિતામાં પ્રણયનો ઉત્કટ તલસાટ નથી કે વ્યવહારની નિષ્ફળતાનો વિષાદ નથી. તેમનાં કેટલાંક પ્રણયકાવ્યો લોકગીતના ઢાળમાં રજૂ થયાં છે, કેટલાંક છંદોબદ્ધ સૉનેટ છે તો વળી કેટલાંક પાણીદાર મુક્તકો છે. આ પ્રણયકાવ્યોમાં મસ્તીને બદલે પ્રસન્નતા, સ્થૂળતાને બદલે સૂક્ષ્મતા, ભાવના મરમીપણાને બદલે ભાવની નિખાલસતા જોવા મળે છે. કવિનાં આ પ્રેમકાવ્યોમાં એક પ્રકારની સંસ્કારિતા, આભિજાત્યપૂર્ણ નાગરિકતા છવાયેલી વિશેષ જોવા મળે છે. ડૉ. જયન્ત પાઠક તેથી યોગ્ય જ કહે છે કે "ઉમાશંકરની પ્રણયકવિતામાં શાંત ઊંડા સરોવરજલની પ્રસન્નતા છે." 'ઉરસન્ધિ' કાવ્યમાં બે ભિન્ન ભિન્ન આત્માના ગીતમાં એકસરખો જીવનસ્રોત અખંડપણે વહેતો રહે છે તેનું વર્ણન કવિ કરે છે :

બે આત્મ ગાય ગીત એક સરીખડું, ને
બેમાંય વ્હે જીવનવ્હેન અખંડ એક;

'એકલ, સાથમાં વા ?' કાવ્યમાં સારસબેલડીના દામ્પત્યની સ્નેહગાથાનો બેવડો મીઠો નાદ કવિકાને પડતાં 'હું યે ચહું અન્ય ઉરે ગૂંથાવા' એમ કવિ ગાઈ ઊઠે છે. આમ છતાં કવિના મનમાં રહેલી દ્વિધા પણ વ્યંજિત થાય છે :

–રહું વિમાસી ઘડી એક હવાં :
વ્હેવું જગે એકલ, સાથમાં વા ?

આ રીતે, આ પ્રણયકાવ્યોમાં પ્રણયનાં સ્થૂળભાવો કે લાગણીઓનું આલેખન થયું નથી. સ્થૂલતાનું નહિ પણ સૂક્ષ્મતાનું ગાન આ કાવ્યોમાં થયું છે.

કવિનાં પ્રકૃતિકાવ્યોની સંખ્યા મોટી છે. કવિને પ્રકૃતિ તરફ અનુરાગ અને આકર્ષણ છે. તેઓ પ્રકૃતિનાં રુદ્ર-રમ્ય, ભવ્ય-ભીષણ તત્ત્વોનું ગાન કરે છે. કવિને પ્રકૃતિમાં સુંદરતા, સુકોમળતા, ભવ્યતા, કરાલતા, ભીષણતા નજરે પડે છે. પ્રકૃતિ તરફનો કવિનો ઊંડો અનુરાગ તેમની કવિતામાં પ્રકૃતિને લઈ આવે છે. અત્યાર સુધી પરંપરાથી ચાલતા આવતા સૌન્દર્યનું નિરૂપણ જ નહી પણ સૌન્દર્યની નવી દૃષ્ટિ કવિ આપે છે. બાહ્યદૃષ્ટિએ કરાલ કે અસુંદર લાગતાં તત્ત્વોના ભીતરી સૌન્દર્યને જોવાની દૃષ્ટિ આ કવિ આપે છે. ક્યારેક તેમની કવિતા માનવ અને પ્રકૃતિ વચ્ચેના સંબંધનું પણ અસરકારક નિરૂપણ કરે છે. 'શશિકલા', 'ભોમિયા વિના', 'ઉકરડો', 'બળતાં પાણી' જેવાં ઘણાં સારાં પ્રકૃતિકાવ્યો અહી છે. આ પ્રકૃતિકાવ્યોમાં વસ્તુ, વિચાર અને નિરૂપણરીતિનું ઠીક ઠીક વૈવિધ્ય નજરે પડે છે. કવિનાં અનેક સુદીર્ઘ ચિંતનાત્મક અને સંવાદાત્મક કાવ્યોમાં પણ પ્રકૃતિનું ચિત્રણ થતું રહે છે. કવિને ગામડાની કવિતા ગાવાનો અનેરો શોખ છે. 'શશિકલા' કાવ્યમાં ગ્રામસૃષ્ટિનું સૌન્દર્ય જોવા મળે છે. ગામડાનાં ખેતરોમાં મ્હોરેલા આંબાની મંજરીઓ ઉપર રેલાયેલી 'શશિકલા'નું વર્ણન કવિએ રમતિયાળ શૈલીમાં કર્યું છે. 'બળતા પાણી'માં સમુદ્રના વડવાગ્નિને બૂઝવવા જતી નદી,

ભડભડતાં ડુંગરવનોને પોતાનાં પાણીથી શાંતિ આપી શકતી નથી. કવિ પ્રકૃતિના તુચ્છ પદાર્થનો પણ પ્રતીક તરીકે ઉપયોગ 'એક ચૂસાયેલા ગોટલાને', 'ઉકરડો' જેવાં કાવ્યોમાં કરી લે છે. 'એક ચૂસાયેલા ગોટલાને'માં કવિ ધૂળભર્યા રસ્તામાં પડેલા ગોટલાને જોઈને પ્રકૃતિસૌન્દર્યનું ચિત્ર દોરી આપે છે. 'ઉકરડો'માં ઉકરડાનું અને વંટોળિયાનું કવિ ગૌરવ કરે છે. એ બન્ને પૃથ્વી પટે પરિવર્તન લાવે છે. કવિએ સ્વતંત્ર પ્રકૃતિકાવ્યો ઉપરાંત પ્રણયકાવ્યો અને ચિંતનકાવ્યોમા પ્રકૃતિનાં રંગીન ચિત્રો પણ દોરી આપ્યાં છે. આમ, 'ગંગોત્રી' સંગ્રહનાં આ પ્રકૃતિકાવ્યો રજૂઆતની દૃષ્ટિએ ઠીક ઠીક વૈવિધ્ય દાખવે છે. તે સાથે તેમાં અનેક વાર ઊર્મિ, ચિંતન અને રંગીન કલ્પનાઓનો સુભગ સમન્વય થયેલો જોઈ શકાય છે.

ગાંધીયુગના કવિઓએ પોતાની કાવ્યવિભાવનાને વ્યક્ત કરતાં અનેક કાવ્યો રચ્યાં છે. ઉમાશંકર જોશી પણ કવિતાવિષયક કાવ્યો દ્વારા પોતાની કાવ્યવિભાવના રજૂ કરે છે. કવિ અને કવિતાવિષયક કાવ્યોમાં કવિનો ઉરભાવ સૃષ્ટિ-સૌન્દર્યને તથા માનવીય ચિંતનધારાને સક્ષમ રીતે ઝીલે છે. 'પીંછું' કાવ્ય એના દૃષ્ટાંતરૂપ છે. 'અંતિમ સંબોધન' કાવ્યમાં કવિ વિશાળ પ્રેમભાવની આજુબાજુ રચાતી મિત્રવાડની સંકડાશને તોડીફોડી નાખવા સૂચવે છે :

કવિ ! ક્યમ તને જ સંકુચિતતા વરી તો પછી !
વિશાળ ઉરભાવ વિસ્તર અસીમ દેશે અયે !

તેથી આગળ વધીને કવિ પ્રજાજાગૃતિનાં સ્પંદનો ઝીલવાને માટે, આંતરરાષ્ટ્રીય ઐક્યને શબ્દદેહ અર્પવા અર્થે તથા મહામાનવનું દિવ્યગાન ગાવાને માટે કોઈ 'પ્રૌઢવાચસ્પતિ'ના અવતરણની વાત આત્મશ્રદ્ધાયુક્ત વાણીમાં કરે છે. આમ, 'ગંગોત્રી'નાં કવિતાવિષયક કાવ્યોમાં માનવતાના દૃષ્ટિબિન્દુનો પુરસ્કાર થયો છે.

ઉમાશંકર જોશીએ કવિતાની સર્જનપ્રક્રિયાને સમજાવવાનો પ્રયત્ન પણ કર્યો છે. 'આત્મટહુકે' કાવ્યમાં કવિનો આત્મા ટહુકે છે : 'અતાગ ઉરવ્યોમ આત્મટહુકે ઊઠું ગીત. આ.''. કવિતાસર્જનમાં પ્રેરણાસ્રોત મહત્ત્વનો ભાગ ભજવે છે. કવિ કોઈ પ્રેરણાક્ષણને પકડીને ગાઈ ઊઠે છે. 'પીંછું' કાવ્યમાં કવિહૃદયમાં અશબ્દકાવ્ય જેવું ખરતું પીછું અવનવુ ભાવસ્પંદન જન્માવે છે. પીંછું ખેરવીને ઊડી ગયેલું પંખી કવિને ગાતા કરી મૂકે છે. આમ, આ કાવ્યો દ્વારા કવિના કવિતા વિશેના ખ્યાલો સુગ્રાહ્ય બને છે.

'ગંગોત્રી' સંગ્રહમાં ભક્તિવિષયક કાવ્યો પણ જોવા મળે છે. 'ઝંખના' અને 'ભિખારી' એ બે કાવ્યો ઉલ્લેખપાત્ર છે. પરમતત્ત્વની પ્રાપ્તિ માટેના મનુષ્યના પ્રયત્નો 'ઝંખના' કાવ્યમાં નિરૂપાયા છે. કવિની ઈશ્વરપ્રાપ્તિની ઝંખના આ કાવ્યમાં વ્યક્ત થઈ છે. પ્રકૃતિનાં તત્ત્વો પણ જાણે ઈશ્વરઝંખના કરતા હોય તેવું કવિ નિરૂપે છે. જૂના ભજનના ઢાળમા લખાયેલું આ કાવ્ય ભક્તહૃદયની પ્રભુપ્રાપ્તિની પિપાસા વ્યક્ત કરે છે. 'ભિખારી'માં ઈશ્વરની કૃપાની ભીખ માગવામાં આવી છે. પ્રભુમિલનની તમન્ના પૂર્ણ ન થતાં કવિ બાહ્ય પ્રયત્નો છોડી આત્મસ્થ બને છે અને ત્યારે પ્રભુની પ્રેમકૃપા વરસે છે. સંખ્યાની દૃષ્ટિએ નહીં પણ સત્ત્વની દૃષ્ટિએ 'ગંગોત્રી'નાં ભક્તિકાવ્યો મહત્ત્વનાં બની રહે છે.

આ રીતે 'ગંગોત્રી' સંગ્રહનાં કાવ્યોમાં જબરું વિષયવૈવિધ્ય નજરે પડે છે. કવિએ પોતાના આંતરવિસંવાદને વ્યક્ત કરતી, આઝાદીપ્રાપ્તિ સમયની માનવીની કરુણ ગમગીન દશાની; નવતર કાવ્યવિષયો ધરાવતી રચનાઓ રચીને જબરું વિષયવૈવિધ્ય દાખવ્યું છે. સ્વરૂપદૃષ્ટિએ 'ગંગોત્રી'નાં કાવ્યોમાં સૉનેટ, ગીત, પ્રસંગકાવ્ય, કથાકાવ્ય વગેરેનું વૈવિધ્ય દૃષ્ટિગોચર થાય છે. આ બધાંમાં પણ સૉનેટ અને ગીત જ વિશેષ રૂપે નિરૂપાયેલ છે. કવિ ઉમાશંકર એક સફળ સૉનેટકવિ છે. સૉનેટ એ ગાંધીયુગના કવિઓને પ્રિય એવું સાહિત્ય-સ્વરૂપ છે.

ઉમાશંકર જોશીએ પુષ્કળ પ્રમાણમાં સૉનેટો રચ્યાં છે. સૉનેટ ઉમાશંકરની ચિંતનશીલ પ્રકૃતિને અનુરૂપ એવુ કાવ્યસ્વરૂપ છે. 'ગંગોત્રી'માં સૉનેટનું પ્રમાણ વિશેષ છે. સ્વાતંત્ર્યસંગ્રામને આલેખતું 'શૂરસંમેલન', વિશ્વબંધુત્વની ભાવનાને વ્યક્ત કરતું

'વિશ્વમાનવી', ગાંધીજીએ પ્રબોધેલી અહિંસાની ભાવનાને પ્રગટ કરતું 'વાંછા', જગતમાં પ્રવર્તતી વિષમતા અને અસમાનતાને આક્રોશયુક્ત વાણીમાં આલેખતું 'જઠરાગ્નિ' વગેરે સૉનેટો દ્વારા ગાંધીયુગની ભાવનાઓ અને પ્રવૃત્તિઓ પ્રત્યક્ષ થાય છે. પ્રકૃતિનાં ભવ્ય અને કરાલ સ્વરૂપને કવિનાં સૉનેટ પ્રગટ કરી રહે છે. પ્રકૃતિના આલેખન દ્વારા કવિ પોતાને અભિપ્રેત વિચારને પણ પ્રગટ કરી દે છે. જે 'બળતાં પાણી' સૉનેટ જોતાં જણાશે. 'ઉરસન્ધિ' સૉનેટમાં બે આત્માના ઐક્યને કવિએ પ્રગટાવ્યું છે. 'ગંગોત્રી'નાં સૉનેટો પેટ્રાર્કશાઈ, શેક્સપિયરશાઈ, મિલ્ટનશાઈ અને મિશ્ર એમ દરેક પદ્ધતિનાં છે. આ બધાંમાં મોટાભાગની ઉત્તમ રચનાઓ પેટ્રાર્કશાઈ પદ્ધતિનાં સૉનેટોમાં જોવા મળે છે. કવિએ પોતાની સ્વતંત્ર પ્રતિભાને આધારે જન્માવેલાં સૉનેટો પણ અહીં છે. કવિએ પંક્તિવિભાજનમાં પણ છૂટછાટ લીધી છે. પ્રાસયોજના બાબતે પણ તેઓએ મૌલિક રચનાઓ કરી છે. ક્યારેક પ્રાસરહિતતા પણ જોવા મળે છે. આ સૉનેટોમાં વૃત્તવૈવિધ્ય પણ જોવા મળે છે. પૃથ્વીછંદની ખરી પ્રવાહિતા કવિએ આ સૉનેટોમાં સિદ્ધ કરી છે. ટૂંકમાં, 'ગંગોત્રી'નાં સૉનેટો જોતાં આપણને ખ્યાલ આવે છે કે કવિને સૉનેટ સ્વરૂપ પર પૂરી હથોટી છે.

ઉમાશંકરનાં ગીતોમાં લોકબોલીની મીઠાશ, લયાન્વિતતા અને ભાવોત્કટતા ધ્યાનપાત્ર બની રહે છે. 'ગંગોત્રી' સંગ્રહનાં કવિનાં ગીતોમાં 'ઝંખના', 'ભોમિયા વિના', 'શશિકલા' જેવાં ગીતો ભાવ અને નિરૂપણને કારણે નોંધપાત્ર બન્યાં છે. કવિએ ભજનના ઢાળમાં પણ ગીતો આલેખ્યાં છે. પ્રભુપ્રેમને વ્યક્ત કરતાં ભજનઢબનાં ગીતો 'ગંગોત્રી'માં જોવા મળે છે. 'હથોડાનું ગીત'માં માનવીની જીવનદશાને કવિએ ગાઈ છે. કાચબાકાચબીના ભજનના ઢાળમાં આ ગીત નિરૂપાયું છે. કવિએ ભજનઢાળનાં પ્રભુપ્રેમ વ્યક્ત કરતાં અનેક ગીતો રચ્યાં છે. 'ઝંખના', 'ભિખારી' જેવાં ભજનો છે. 'દળણાના દાણા' ગીતમાં 'રે લોલ'નું આવર્તન ગીતને હળવાશ અર્પે છે. પ્રકૃતિનાં વિવિધ કોમળ અને રુચિર રૂપોને આલેખતા ગીતો પણ અહીં છે. ઉમાશંકરનાં ગીતો ઉપર ન્હાનાલાલનાં ગીતોનો પ્રભાવ પડેલો જોવા મળે છે. આમ છતાં આ ગીતોનું લયમાધુર્ય, શબ્દ-માધુર્ય, નાદસૌન્દર્ય ન્હાનાલાલના ગીતો કરતાં પણ વિશેષ છે. આ ગીતોમાં રાગ અને ઢાળનું પણ વૈવિધ્ય છે.

આ રીતે ઉમાશંકર જોશીએ 'ગંગોત્રી'માં ખેડેલાં કાવ્યરૂપોમાં સૉનેટ અને ગીત પ્રમુખ છે. કથાકાવ્યો અને મુક્તકરચનાઓ પણ અહીં છે. પરંતુ કવિની વિશેષતા સૉનેટ અને ગીતોમાં જ જોવા મળે છે. કવિની છંદોબદ્ધ સૉનેટરચનાઓ સત્ત્વશીલ બની આવી છે. આ સૉનેટોમાં કવિએ પ્રવાહી અગેય પદ્ય અને પૃથ્વી છંદનો સુંદર પ્રયોગ કર્યો છે. પંક્તિ-વિભાજન, યતિભંગ અને પ્રાસયોજના તેમના સૉનેટનાં વિશેષ અંગો છે. કવિની ગીતરચનાઓમાં લોકબોલીની મીઠાશ અને ધ્વનિમાધુર્ય છે.

કવિએ પોતાની વિશિષ્ટ અનુભૂતિને ઉચિત અને વેધક આકાર આપવા માટે અભિવ્યક્તિની અવનવી મુદ્રાઓ સર્જી છે. તેમણે છંદ, લય, અલંકાર, ભાષા વગેરેના કરેલા પ્રયોગો નવીનતા અને તાજગીનો અનુભવ કરાવે છે. કવિનું છંદોવિધાન સુંદર છે. તેમને છંદનું જ્ઞાન ઘણું જ ઊંડું અને સૂક્ષ્મ છે. ઉપજાતિ છંદ દ્વારા કાવ્યજગતમાં પદાર્પણ કરનાર ઉમાશંકરે ચારેય કુળના છંદો ઉપરાંત મુક્તપદ્યનો પણ પ્રયોગ કર્યો છે. તેમણે કાવ્યમાં છંદપ્રયોગો બે રીતે કર્યા છે. એક તો, એક જ કાવ્યમાં અનેક છંદોના અર્થભાવાનુસારી છંદોમિશ્રણો કરીને. અને બીજું, એક જ છંદની અનેક મુદ્રાઓ અને ભાવછટાઓ ઉપસાવીને. આમ, ઉમાશંકર છંદનો એક યા બીજી રીતે સામર્થ્યપૂર્વકનો પ્રયોગ કરીને પોતાની અભિવ્યક્તિને સચોટ-વેધક બનાવે છે. કવિએ એક જ છંદ પાસેથી અનેકગણું કામ લઈને તેની શક્યતાઓ અને સામર્થ્યનાં દર્શન કરાવ્યા છે. 'જઠરાગ્નિ'માં આક્રોશયુક્ત વાણી માટે કવિએ ઉપજાતિ છંદની નવી મુદ્રા ઉપસાવી છે. કવિનો પ્રત્યેક શબ્દ છંદમાં અવતરે છે. તેમણે દરેક છંદને, તેની શક્યતાઓ અને સામર્થ્યને પૂરેપૂરી રીતે કસીને નિયોજ્યા છે. કવિએ તેમાં બોલચાલની ભાષાના લયને સ્વાભાવિકતાથી ઝીલતા વનવેલી છંદનું

અનુપમ સૌન્દર્ય પ્રગટાવ્યું છે. તો પોતાના લયને સુયોગ્ય રીતે મૂર્ત કરે તેવા પરંપરિત માત્રામેળ છંદોના પ્રયોગો પણ કર્યા છે. ચિમનલાલ ત્રિવેદી, ઉમાશંકર જોશીના છંદોવિધાન વિશે નોંધે છે કે : "ચારેયકુળનાં છંદોના લયને ઝીલતી લયની નવી જ ઇબારત દ્વારા આ યુગની છંદસિદ્ધિનાં રમણીય દર્શન થાય છે." ઉમાશંકર છંદ-લયના કવિ છે. આ સંગ્રહનાં ગીતોમાં લયલીલાનું માધુર્ય પણ માણવા મળે છે. ભજનના પરંપરાગત સ્વરૂપ પર કવિનો કાબૂ પ્રશસ્ય હોવા છતાં તેવી રચનાઓ બહુ થોડી જોવા મળે છે. દા.ત. 'ઝંખના' એ ભવ્યતાના ભાવ લગી લહેરાતું ભજન છે. તેમાં કવિની વ્યક્તિતા વિગલિત થઈ રહે છે :

સૂરજ ઢૂંઢે ને ઢૂંઢે ચાંદાની આંખડી
નવલખ તારલાનાં ટોળાં ટળવળે રે જી

અહીં "ટોળાં ટળવળે"નો યમક સુધી પહોંચતો સુંદર પ્રાસાનુપ્રાસ કલાત્મક છે.

'ગંગોત્રી'નાં કાવ્યોમાં વાણીની વિવિધ છટાઓ પણ પ્રયોજાયેલી જોવા મળે છે 'જઠરાગ્નિ', 'બળતાં પાણી', 'એક બાળકીને સ્મશાને લઈ જતાં' આ બધાં કાવ્યો કવિની વાગ્મિતાનો સચોટ પરિચય આપે છે. 'જઠરાગ્નિ'માં કવિ સંભાષણની વાણી પ્રયોજે છે, જેમાં વાગ્મિતા નજરે પડે છે :

દરિદ્રની એ ઉપહાસલીલા
સંકેલવા, કોટિક જીભ ફેલતો
ભૂખ્યાં જનોનો જઠરાગ્નિ જાગશે;
ખંડેરની ભસ્મકણી ન લાધશે.

'બળતાં પાણી'માં પ્રારંભની વાગ્મિતામાંથી કવિ સાહજિકતા તરફ ગતિ કરતી વાણી પ્રયોજે છે. અંતની પંક્તિઓમાં બદલાતા કાકુઓ, સાહજિકતાની સાથે ગતિબળ યોજાયું છે :

અરે ! એ તે ક્યારે ? ભસમ સહુ થૈ જાય પછીથી !

'એક બાળકીને સ્મશાને લઈ જતાં'માં સરળતા વેધક રૂપમાં વ્યક્ત થઈ છે. તેમાં 'છતા સૌયે રોયાં'માંનું રુદન અને અંત વેળાનીં 'અને રોવું ન્હોતું પણ મુજથી રોવાઈ જ ગયું' પંક્તિઓનું રુદન —. બેઉ જુદી જ કોટિનાં છે. પ્રથમ રુદન રૂઢિસરનું અને કૃત્રિમ હતુ, જ્યારે બીજું રુદન કવિચિત્તમાં બાહ્ય પરિસ્થિતિ સાથેના સૂક્ષ્મ સંઘર્ષથી જન્મેલું છે.

ઘણી વાર ક્રિયાપદો દ્વારા લાઘવયુક્ત વાણી પ્રયોજીને કવિ ચિત્રો સર્જે છે. 'બળતાં પાણી'ની આરંભની પંક્તિઓમાં ડુંગરવનો છોડીને દોડતી નથી, નજીકમાં સળગતાં ડુંગરવનો અને તેના નદીજળમાં ઝિલાતાં પ્રતિબિંબો તાદશ કર્યાં છે. કવિએ પ્રયોજેલા વિવિધ અલંકારોમાં નવીનતા અને તાજગીનો અનુભવ થાય છે. તેમાં હૃદયસ્પર્શી ભાવ અને તીક્ષ્ણ વ્યંગ્યાર્થ જગાવવાની ક્ષમતા પણ ઓછી નથી. પ્રકૃતિનાં માનવભાવારોપણ સહિતનાં, લલિતચારુ અને કરાલકોમલ વર્ણનોમાં તેમણે પ્રયોજેલા અનેક અલંકારો શબ્દમાધુર્ય અને નાદસૌન્દર્ય પ્રગટાવીને ચિત્રાત્મકતા, મૂર્તતા, ઇન્દ્રિયગ્રાહ્યતા સિદ્ધ કરે છે. 'બળતાં પાણી'માં પ્રત્યક્ષ રૂપમાં ડુંગરવનોમાંથી નીકળિને સમુદ્રને મળવા જતી નદીનું વર્ણન-નિરૂપણ કર્યું છે. પરંતુ પરોક્ષરૂપમાં તેઓ સ્વાતંત્ર્યયજ્ઞના બલિ થવા નીકળેલા યુવકનો મનોભાવો અને હૃદયવ્યથાઓને અન્યોક્તિ અલંકાર દ્વારા વ્યંજિત કરી રહે છે. કવિ 'ઉકરડા' જેવા તુચ્છ તત્ત્વમાં પણ માનવભાવનુ આરોપણ કરે છે.

ફૂંકો વંટોળિયો, ને આખો રે ચોળતો
આંધીમાં ઉકરડો બેસી રહ્યો.

આ રીતે, પ્રકૃતિવર્ણનોમાં કવિએ સ્વભાવોક્તિ, સજીવારોપણ, ઉપમા, ઉત્પ્રેક્ષા, રૂપક જેવા અલંકારો પ્રયોજ્યા છે.

કવિ શિષ્ટ સંસ્કૃતમય ભાષા પણ પ્રયોજે છે. આ ભાષામાં ઉપનિષદકાળની આર્ષવાણીનો રણકો સંભળાય છે. તેઓ ગામડામાં જન્મેલા હોવાથી લોકબોલીની વિવિધ લઢણો અને લહેકાઓને તથા તેની અભિવ્યંજનાશક્તિને પ્રગટાવી આપે છે. તેમની કવિતામાં શબ્દસૌન્દર્ય, લયમાધુર્ય અને અર્થગાભીર્ય જોવા મળે છે.

'ગંગોત્રી'નાં કાવ્યોમાં કેટલીક મર્યાદાઓ પણ જોવા મળે છે. આ કવિતામાં અનેક વાર શબ્દોનો શણગાર વરતાઈ આવે છે. આ કાવ્ય-

રચનાઓમાં બુદ્ધિવ્યાપાર પ્રવર્તતો પણ જોવા મળે છે. અને તેથી તેમાં ઉત્કટ સંવેદનાની તેમજ ઊંડી અનુભૂતિની ઊણપ વરતાય છે. ક્યારેક તેઓ વધુ પડતા ભાવુક બની જાય છે. એવે સમયે કલાસંયમ જળવાતો નથી. તેમનો માનવી પ્રત્યેનો સમભાવ કેટલીક વાર અતિશયોક્તિમાં સરી પડે છે. અને તેથી તેઓ ક્યારેક વિચારસમતુલા જાળવી શકતા નથી. તેમનાં કાવ્યોમાં નિરૂપણરીતિ, અભિવ્યક્તિ, છંદોલયની બાબતે પ્રૌઢિ વરતાય છે. પરંતુ તાજપ જણાતી નથી. આવી કેટલીક મર્યાદાઓ હોવા છતાં 'ગંગોત્રી' સંગ્રહની 'બળતાં પાણી', 'એક બાળકીને સ્મશાને લઈ જતાં', 'પીછું' જેવી કાવ્યરચનાઓ આસ્વાદ્ય કોટિની ઉત્તમ રચનાઓ બની રહે છે. સિત્તેરેક વર્ષ પહેલાં, જુદા જ વાતાવરણમાં લખાયેલાં આ કાવ્યોના કેટલાક વિચારો કદાચ આજે આપણને વાસી લાગે, ક્યાંક પદબંધ શિથિલ લાગે, પદાવલિ કચાશવાળી જણાય તેમ છતાં શ્રી રા. વિ. પાઠકસાહેબે નોંધ્યું છે તેમ 'ગંગોત્રી'ની વિશેષતા "માનવઅનુભવના નવા જ ભાવોને કવિતામાં વિષયભૂત કરવામાં રહેલી છે." 'ગંગોત્રી'નાં કાવ્યો એક સાચા કવિ અને સભાન કલાકારની સુભગ ઝાંખી આજે પણ કરાવે જ છે.



સાભાર-સ્વીકાર

વિભાજનની વાર્તાઓ : અનુવાદ - શરીફા વીજળીવાળા, પ્ર. ઇમેજ પબ્લિકેશન્સ પ્રા.લિ., ૧-૨, અપરલેવલ સેન્ચૂરી બજાર, આંબાવાડી સર્કલ, આંબાવાડી, અમદાવાદ-૬, કિંમત રૂ. ૧૬૦-૦૦.

ઝબક પૂનમ : લે. સુરેશ દલાલ, પ્ર. ઉપર મુજબ, કિ. રૂ. ૭૦-૦૦.

જાને કહાં ગયે વો દિન : (મારી બારીએથી - સુ), લે. પ્ર. અને કિ. ઉપર મુજબ.

ગુલમોર : લે. પ્ર. ઉપર મુજબ, કિંમત રૂ. ૩૦-૦૦.

કાવ્યપરિચય : લે. પ્ર. ઉપર મુજબ, કિંમત રૂ. ૫૦૦-૦૦.

જૈન ભજન : લે. ધીરજલાલ પુરુષોત્તમદાસ દેસાઈ, પ્ર. નાનચંદ અમુલખ ખંધાર, કિ. નથી.

કરેંગે યા મરેંગે (ત્રિઅંકી નાટક) : લે. પ્રકાશ ત્રિવેદી, પ્ર. એન. એમ. ત્રિપાઠી પ્રા. લિ., ૧૬૪, શામળદાસ ગાંધીમાર્ગ, મુંબઈ-૪૦૦૦૦૨, કિંમત રૂ. ૭૦-૦૦

ગમતાંનો કરીએ ગુલાલ - ભાગ-૪, સંકલન : બળવંત ક. પારેખ, પ્ર. પારેખ માર્કેટિંગ લિ., મફતલાલ હાઉસ, બેકબે રેકલેમેશન, મુંબઈ-૪૦૦૦૨૦, કિંમત નથી.

રિલ્કેનાં કાવ્યો : અનુ. ચંદ્રકાન્ત દેસાઈ, પ્ર. ગંગોત્રી ટ્રસ્ટ, ૨૬, સરદાર પટેલનગર, અમદાવાદ-૩૮૦૦૦૬, કિંમત રૂ. ૫૦-૦૦.

Anthology of Poems (2005) : Editor - Prof. Chandrakant P. Desai, Pub. by Indo American Literary Academy, 1, Lindsey ct., Franklin Park, NJ-08823, U.S.A., Price : $12-00.

The Art of Real living (Pearls from Paradise) : Author by : Chandrakant P. Desai, Pub. by : Suman Book Centre, 88, Princess Street, Anand Bhavan Building, Mumbai-400002, Price : Rs. 200-00

સમીપે—એક : સંપા. શિરીષ પંચાલ, જયદેવ શુક્લ, બકુલ ટેલર, પ્રકા. સંવાદ પ્રકાશન, ૨૩૩, રાજલક્ષ્મી, જયપ્રકાશ નારાયણ રોડ, વડોદરા-૩૯૦૦૦૭, કિંમત રૂ. ૬૦-૦૦.

પ્રકાશ ચૌહાણ 'જલાલ'

દુઃખથી મુક્ત હૃદય જ મુક્તગાન કરી શકે

ઓશો રજનીશને કોઈએ પૂછ્યું કે, ભારતના કરોડો ગરીબો પાસે તમારા આ નાચવા-કૂદવાના ધર્મ માટે ક્યાં સમય છે, ત્યારે તેમણે પ્રતિપ્રશ્ન કર્યો હતો કે, સ્ત્રીનો વેશ ધારણ કરીને સીતા બનીને આખી રાત રામલીલા ભજવવાનો સમય છે પણ આ અત્યત ઉલ્લાસભર્યા ધર્મને પાળવાનો સમય નથી? આચાર્યની વાતના મૂળ સુધી ન પહોંચીએ તોપણ એક એ વિચાર તો સિદ્ધ થઈ જ જાય છે કે જે હૃદયથી પ્રફુલ્લિત છે તે વ્યક્તિ જરૂર નાચ-ગાન કરી શકે છે. ભગવાન શ્રીકૃષ્ણની કોઈ પણ તસવીર એટલે જ પ્રફુલ્લિત વદને નૃત્ય કરતી જોવા મળે છે.

સાંપ્રત યુગમાં માનવ અનેક મનોભાર, હતાશા, વેદના ને ગ્લાનિ તળે દબાઈ ગયો છે. આ બધામાંથી તેનો ઉગારો કરવા માટે સાહિત્ય સદાય હાથવગું છે. શબ્દ મનને ઘેરી અસર પહોચાડે છે, ને હૃદયના ઊંડાણમાંથી હર્ષગાન સરી પડે છે. લેખક ફાધર વર્ગીસ પૉલે એવા વાચકની નાડ પારખીને ૨૫ લેખોના પોતાના બાવીસમા પુસ્તકનું નામ 'તમારું હૃદય ગાશે' એમ રાખ્યું છે. રન્નાદે પ્રકાશને તાજેતરમાં પ્રગટ કરેલા ૧૩૬ પાનાંના આ પુસ્તકમાં લેખકે પ્રેમ, શાંતિ, અન્યની સેવા, સમાજચિંતન, સ્ત્રીના હક્કો, સમજ-ગેરસમજ, જ્ઞાતિ-સંપ્રદાય કે જૂથવાદ તથા એકતાની વાત યથાયોગ્ય દૃષ્ટાંતો સહિત વાચક સમક્ષ ધરી દીધી છે.

જાણીતા લેખક-ચિંતક સુધીર દેસાઈએ પ્રસ્તાવનામાં જ લેખક ફાદર વર્ગીસ અંગે જણાવી દીધું છે કે તેઓ અન્યોના પ્રશ્નો માટે વિચારે છે ને સુંદર પ્રેરક પ્રસંગોને પોતાના નિબંધોમાં ગૂંથી લે છે. સેન્ટ ઝેવિયર્સ કૉલેજ પાસે રહેતા લેખક ફાધર વર્ગીસ 'આંતરિક શક્તિનો આધાર લો' લેખ(પૃ. ૮૭)માં ફુગ્ગાવાળાનું દૃષ્ટાંત આપીને લખે છે કે ફુગ્ગો તેના રંગના કારણે નહિ પણ તેમાં જે ગૅસ ભરેલો છે એના કારણે હવામાં ઉપર ઊડી જાય છે. આમ કહીને લેખક નાત-જાત, રંગ, ભાષા-પ્રાન્ત, કોમ કે વંશ આધારિત બાબતોનો છેદ ઉડાડી દઈને વ્યક્તિની આંતરિક શક્તિનો મહિમા કરે છે.

માનવરસને ઉત્તેજિત કરતી એક મોટી 'હ્યુમન ઇન્ટરેસ્ટ સ્ટોરી' લેખકે પુસ્તકના પ્રારંભે જ મૂકી દઈને એક સવેદનશીલ પત્રકાર તરીકે વાચકના અંતરાત્માને જાગ્રત કર્યો છે. 'પ્રેમના ચમત્કારનો સાક્ષી' (પૃ. ૧) લેખમાં લેખકે વિશ્વનાથ નામના ચોકીદારે પોતાની ધર્મની બહેનને પોતાના એક ઓરડીના ઘરમાં સાચવવા માટે લીધેલા આજીવન બ્રહ્મચર્યના વ્રતની વાત વેધક રીતે કરી છે. શારદાબહેન નામની એ સ્ત્રીને એક અપંગ બાળકની માતા બનાવીને તેનો પતિ ભાગી ગયો ત્યારે વિશ્વનાથે પોતાની ધર્મની બહેન શારદાબહેનને આશ્રય આપ્યો, ને અપંગ બાળકનું લાલન-પાલન શરૂ કર્યું. લેખક લખે છે, "એ બાળક વિશ્વનાથને કદી કોઈ કામમાં આવવાનું નથી, ઘડપણમાં કદી મદદરૂપ થવાનું નથી, આભાર પણ માનવાનો નથી... તેમ છતાં વિશ્વનાથ એ બાળક પર પ્રેમ રાખે છે, બધી સેવાચાકરી કરે છે."

'વૈવિધ્યસભર એકતા' લેખમાં કોઈ તફાવત વિના પણ વાતેવાતે ભિન્નતા જોયા કરતા માણસોની મનોવૃત્તિ સમજાવવા માટે શ્વેત-શ્યામ ઘેટાંના ભરવાડનું સુંદર દૃષ્ટાંત રજૂ કરે છે. લેખક કહે છે, "ભારતના ઉદ્ધાર માટે... એક જ રસ્તો છે : વૈવિધ્યમાં એકતાનો સ્વીકાર (પૃ.૧૩). દીવા નીચે અંધારું, જેવી વાત કરીને અન્યને મકાનમાલિક બનાવનાર મુંબઈના આલ્બાન મેકવાન જેવા સેવાનિષ્ઠ માણસને પોતાના ઘર માટે ભોગવાતી હાલાકીની વાત લેખકે પૃ. ૩૧ પરના લેખમાં કરી છે.

ગુરુનાનકે ધનિક ભક્તની રોટલી હાથમાં પીસીને રક્તનાં ટપકાં જોઈ તેનો અસ્વીકાર કર્યો. એ આખો પ્રસંગ લેખકે 'લૂંટની રોટલી' (પૃ. ૪૫) લેખમાં આલેખ્યો છે. 'અમુક માણસ બીજાને છેતરે, બીજાના હક્કનો માલસામાન હોશિયારીથી પડાવી લે તે ગુરુનાનક ચલાવી લેતા નહોતા." એમ કહીને લેખના અંતે લેખક ઉમેરે છે, 'સુખી અને સંતુષ્ટ જીવન માટે નાણું સાધન છે, સાધ્ય નથી." (પૃ.૪૮).

'સમજ અને ગેરસમજ' લેખ (પૃ. ૫૮)માં લેખકે ઇટલીના ખૂબ જાણીતા વિદ્વાન ઇતિહાસકાર લુડોવિકો અન્ટોનિયો મુરાતોરીના બાળપણનો પ્રસંગ ઉત્તમ રીતે વણી લીધો છે. મુરાતોરીના પિતા પાસે તેને ભણાવવાનાં નાણાં નહોતાં, પણ વર્ગ બહાર બારીએ ઊભો રહીને તે શીખતો. છેવટે શિક્ષકે તેની ફી ભરી ને મુરાતોરી વિદ્વાન બન્યો.

યુવાનોને પ્રેરણા આપતા લેખ 'સફળતાની નિસરણી' (પૃ. ૭૭)માં લેખકે વીજળીના ગોળાના શોધક થૉમસ આલ્વા એડિસનના ૨૦,૦૦૦ નિષ્ફળ પ્રયાસોની વાત કરી છે. આટલા પ્રયાસો નિષ્ફળ જવાથી હતાશાને બદલે એડિસન કહે છે કે, આટલાં સંશોધનો પછી મેં જાણ્યું કે મારો હેતુ પાર પાડવા માટે સંશોધનોની આ ૨૦ હજાર રીતો બિલકુલ ચાલવાની નથી ! આ છે હકારાત્મક અભિગમ.

લેખક 'મતદાન માટે ઉમેદવારની મારી પસંદગી' લેખ (પૃ. ૯૨)માં શ્રેષ્ઠ ઉમેદવારની ગુણવત્તા તરીકે સાત બાબતો નોંધે છે. બંધારણ પ્રત્યેની પ્રતિબદ્ધતા, માનવજીવન પ્રત્યેનું આદરમાન, ધાર્મિક-સામાજિક સંવાદિતા વગેરે સાત ગુણ ધરાવતા ઉમેદવારને ફાધર મત આપવા માગે છે. અત્યંત મુશ્કેલી છતાં શક્ય એવા આ ગુણો છે. સમાજની કેટલીક વિસંવાદિતાથી ગ્લાનિ અનુભવ્યા વિના હકારાત્મક વલણ દાખવીને લેખક લખે છે, "ભારતનું સદ્ભાગ્ય છે કે અહીંની બહુમતી પ્રજા કોઈ ઇજારાશાહી કે રાજાશાહીમાં નહિ, પણ લોકશાહીમાં માને છે, ને બંધારણને શિરોમાન્ય ગણે છે."

ઉત્તમોત્તમ દૃષ્ટાંત રજૂ કરીને વાચકના મનોભાવને બળ પૂરું પાડવાની લેખકની લાક્ષણિકતા એમનાં અગાઉનાં પુસ્તકોની માફક 'તમારું હૃદય ગાશે'માં પણ જળવાઈ છે. હતાશા, નિરાશા, મનોભારને ખંખેરી નાખીને નવા માર્ગે કદમ માંડવાનું આહ્વાન તેમના શબ્દોમાં છે. પૃ. ૧૬ ઉપર કેનેડાના ટેરી ફોક્સ નામના યુવાનનો દાખલો લેખક આપે છે. હાડકાનું કૅન્સર થતાં જમણો પગ તેને કપાવવો પડ્યો, છતાં એ દોડ્યો.

'એક શિક્ષક કવિનું સમાજચિંતન' લેખ-(પૃ. ૩૬)માં એક કવિના કાવ્યસંગ્રહનો લેખકે રસાસ્વાદ પણ કરાવ્યો છે. કવિ મણિલાલ સુથારના 'લોહીભીનાં અરમાન' કાવ્યસંગ્રહની કવિતાઓનો લેખકે આસ્વાદ કરાવ્યો છે. સમાજ અને જાહેરજીવનમાં સ્ત્રીના માનવહક્કોને શીખ તેમણે પૃ. ૪૧ પરના લેખ 'સ્ત્રીઓના માનવહક્કોથી સભાન બનીએ'માં આપી છે. પુરુષ જો સ્ત્રી બને તો એની મનોવેદના કેવી હોય, એ કલ્પના લેખકે એક વિડિયો કૅસેટના દાખલાથી તાદશ કરી છે.

સાંપ્રત શિક્ષણ 'વ્યવસાય' બન્યું છે એની ચિંતા કરતો લેખ પૃ. ૮૨ પર મૂક્યો છે, તો લોકશાહીમાં ચૂંટણી જેવું અમોઘ શાસ્ત્ર પ્રજા પાસે છે, એથી યોગ્ય ઉમેદવાર કઈ રીતે પસંદ કરવો તેનો સ્વાનુભવ લેખકે પૃ. ૯૨ ઉપર મૂકી દીધો છે. આસપાસની પ્રકૃતિની શ્રેષ્ઠ કદર કરવાનો ભાવ લેખકે પૃ. ૪૯ ઉપરના લેખમાં ઘૂંટ્યો છે.

'તમારું હૃદય ગાશે' લેખસંગ્રહમાં 'મહાભારત'ની વાત છે, ગુરુ નાનકની વાત છે ને 'બાઇબલ'ની વાતો પણ આવે છે. ગ્રીક સાહિત્યકાર કસાનદસાકીસથી માંડીને રમણ મહર્ષિ સુધી લેખકનું વાચન એમના લેખનમાં કામે લાગ્યું છે. એ બધાંમાંથી તારવીને લેખક યોગ્ય દૃષ્ટાંત મૂકીને વાત કરે છે.

'રન્નાદે પ્રકાશન' દ્વારા પ્રકાશિત 'તમારું હૃદય ગાશે' પુસ્તક મુદ્રણદોષ વિનાનું હોવાથી વાચક એના વિચારપ્રવાહમાં નિર્વિઘ્ને વિહરી શકશે. અલબત્ત, કેટલાંક પ્રકરણોનાં લાંબાં શીર્ષકને લેખક ટૂંકાં કરી શક્યા હોત. જેમ કે લેખ ૧૬. 'નીતિ જ્યારે અનીતિ થાય કે અનીતિ નીતિ થાય ત્યારે...'

અને લેખ-૭ 'પોતાના દુઃખને ભૂલીને બીજાની વહારે થનારની સેવા', લેખ-૯ 'સર્વોત્તમ બાબત એ 'સારી' બાબતોની દુશ્મન છે ?' લગભગ ૧૧ જેટલા લેખોનાં શીર્ષક લાંબાં છે. તેમ છતાં ત્રણ-ચાર પાનાંમાં પોતાનો વિચાર સ્પષ્ટ રીતે રજૂ કરી દેવાની લેખકની લાઘવકળા અહીં વિશેષ ધ્યાનપાત્ર બની છે. ગુજરાતી વાચક ફાધર વર્ગીસનાં અન્ય પુસ્તકોની જેમ આ પુસ્તકને હોંશેહોંશે આવકારશે.

(પુસ્તક : 'તમારું હૃદય ગાશે', લેખક : ફાધર વર્ગીસ પૉલ, પ્રકાશક રન્નાદે પ્રકાશન, ૫૮/૨, બીજે માળ, જૈન દેરાસર સામે, ગાંધી રોડ, અમદાવાદ-૩૮૦૦૦૧, પાકું પૂઠું, મૂલ્ય રૂ. ૭૦-૦૦, ૧૨૦+૧૬=૧૩૬)



ઝાકળ વિશે

હોવાપણાની વારતા ચાલ્યા કરે ઝાકળ વિશે,
ને ઝાંઝવાંની ઝાળ તો લાગ્યા કરે ઝાકળ વિશે.

આભારની લઈ લાગણી વ્હેતો પવન ગાતો ફરે,
કે લીલકાતી લાય તો દાગ્યા કરે ઝાકળ વિશે

અટકળ કરીને બારણાં આ કોણ ખખડાવે પણે,
કે સાદગીની જાળમાં ફાંસ્યા કરે ઝાકળ વિશે.

એકાંતની ભરચક પળો વિધ્યા કરે છે કાળજાં,
કે માયલાની આરદા જાગ્યા કરે ઝાકળ વિશે.

ઓઢી પછેડી રાતની સૂરજ ઊગે ને આથમે,
કે કાળની કરતાલ તો વાગ્યા કરે ઝાકળ વિશે.

સુગંધ લઈ વ્હેતા પવનને વારનારા વહી ગયા,
કે કારમી લીલી કજા તાગ્યા કરે ઝાકળ વિશે.

ઝળહળ સદા મૌક્તિક શી મલકે ભલે છલકાઈને,
આરાધતી એવી પળો વાર્યા કરે ઝાકળ વિશે.

-જગદીશ ધનેશ્વર ભટ્ટ

પાનખર

મેં તો બોલાવી ન્હોતી તો યે આવી,
પાનખર પ્રાંગણમાં છાનીમાની આવી !

મરક મરક મલકીને માંડી પટાવવા,
ને લાચારી પારખીને માંડી ભોળવવા !

વેરવિખેર કરી દીધું આયખાનું આંગણું,
ને ઘર ઘેરી લીધું મારું એણે ફાંકડું !

હૈયે ઉન્માદ એનો, ઝાલ્યો ના રહ્યો,
ને મારો ઉમંગ ઉખાડી ફેંકી દીધો !

સાજ સજાવીને બેઠી'તી હું ક્યારની,
ને આવીને અસ્તવ્યસ્ત કરી દીધી !

વેગે દોડી આવીને એણે સત્તા જમાવી,
ને મને દીન-દુઃખિયારી કરી મૂકી !

પવન સંગાથે એણે દોસ્તી ગાઢ કીધી,
ને મને પૂરેપૂરી લૂંટી એણે લીધી !

પળમાં અરમાનો મારાં દીધાં પૂરી,
ને મારી વેરી બની ખાલીખમ કીધી !

મેં તો બોલાવી ન્હોતી તોયે આવી,
પાનખર પ્રાંગણમાં છાનીમાની આવી !

દિવ્યાક્ષી શુક્લ

વિસ્તરતી સીમાઓ

(સાહિત્યક્ષેત્રની બદલાતી અને વિસ્તરતી સીમાઓની ઓળખ)

-ચન્દ્રકાન્ત ટોપીવાળા

ભારતીય ભાષાઓમાં મરાઠી ભાષામાં પહેલી વાર 'દલિત' સંજ્ઞાનો ઉપયોગ થયો. દલિત સાહિત્ય ત્યાં મુખ્ય વલણ બન્યું; અને સાથે આ સંજ્ઞા ઉચિત રીતે પ્રતિષ્ઠિત થઈ. દલિત સાહિત્ય અન્ય કેટલીક ભારતીય ભાષાઓમાં, તેમ ગુજરાતી સાહિત્યમાં પણ આજે જ્યારે એક વાસ્તવિકતા બની ગયું છે, ત્યારે વીસમી સદીના નવમા દાયકાથી દલિત સાહિત્યે વેગ પકડ્યો અને પ્રારંભના પ્રાકૃત આક્રોશ, આવેગ પછી આજે કેમ સંયત અને પ્રભાવક અભિવ્યક્તિઓ તરફ એ વળ્યું છે એનો આલેખ અને એની પાછળની તાત્ત્વિક ભૂમિકા બંને તપાસવા જેવાં છે.

વીસમી સદીનાં છેલ્લા બે દાયકાઓ દરમ્યાન માનવજીવનના શ્રેયને આવરવામાં નિષ્ફળ ગયેલાં મહાવૃત્તાન્તોનાં કેન્દ્રો તૂટ્યાં અને લઘુવૃત્તાન્તોએ કબજો લીધો, એટલે કે સત્તાકેન્દ્રો સાથે સંકળાયેલા પરિઘ પરના ઉપેક્ષિત 'અન્યો'(Others)એ કબજો લીધો. આ સાથે ક્રાંતિકારક ગતિઓ થઈ. સામ્રાજ્યવાદી પશ્ચિમથી મુક્ત થવા પૂર્વએ પહેલી વાર પોતાની ઓળખ માટે પશ્ચિમ સામે અનુસંસ્થાનવાદી વલણ લીધું; પિતૃસત્તાક માળખાંઓની સામે નારીઓના પ્રચંડ રોષે નારીઓની નવી વ્યાખ્યાઓ શરૂ કરી; અશ્વેતની અસ્મિતાએ સ્થાપિત ધોરણોને પડકારી પોતાનાં ધોરણોનો આગ્રહ અશ્વેતની સામે શરૂ કર્યો; વિજાતીય યૌન અભિગમને જ કુદરતી ગણાવનારાઓના ખ્યાલોની સામે સજાતીયોએ અવાજ ઉઠાવ્યો; સકલાંગના રચાતા જગત સામે વિકલાંગોએ પોતાના જગતનું અલગ મૂલ્યાંકન માગ્યું. આમ, નિયંત્રકો જેવાં મોટાં મોટાં સ્થાપિત પરિબળો સામેનાં 'અન્યો'એ ખુદ સ્થાપિત પરિબળોને 'અન્યો' બનાવી દેવા તરફ ઊર્જા દાખવી. નિયંત્રકો અને 'અન્યો' વચ્ચેના સંબંધોનો વ્યુત્ક્રમ થયો. નિયંત્રક પરિબળો અને 'અન્યો' વચ્ચેના સંબંધોનો વ્યુત્ક્રમ થયો. નિયંત્રક પરિબળો અને 'અન્યો' વચ્ચેની વિષમ રહેલી સમતુલાને સરખી કરવામાં એનો પુરુષાર્થ છે. એક રીતે જોઈએ તો આ સંબંધોનો વ્યુત્ક્રમ કશાક ક્રાંતિકારક પરિવર્તનને – કે પરિશોધનને ઝંખે છે. આથી આ આખી ઘટના શોધનકારી વ્યુત્ક્રમ (rectifying inversion) તરીકે ઓળખાવી શકાય.

અહીં સામસામે બે પ્રકારની ગ્રંથિઓ છે. એક બાજુ પરાપૂર્વની નિહિત ગુરુતાગ્રંથિ અને બીજી બાજુ પરાપૂર્વની લઘુતાગ્રંથિ છે. આથી જ વ્યુત્ક્રમના ગાળામાં ચોક્કસ મનોવલણોમાંથી કશુંક જન્મે છે અને એનો સંઘર્ષ પણ ચોક્કસ મનોવલણો સામે હોય છે, જે અંતે મનોવલણોમાં આવનારાં પરિવર્તનોને લક્ષ્ય કરે છે. આ શોધનકારી વ્યુત્ક્રમની નીચે શોષણ પર આધારિત વ્યવસ્થાઓનો વિરોધ છે. દલિત સાહિત્ય પણ આ શોધનકારી વ્યુત્ક્રમને અનુસરતું જોવાય છે. ધર્મ અને જ્ઞાતિઓને આશ્રયે પોષાતી આવેલી અદલિતોની અમાનવીય અસ્પૃશ્યતાની સામે દલિત સાહિત્યની જેહાદ છે.

દલિત સાહિત્યના શોધનકારી વ્યુત્ક્રમને કારણે જીવનના અજાણ્યા અને આજસુધી અંધારામાં રહેલા વણનોંધાયેલા અનુભવો સાહિત્યના રૂપાન્તર માટેની વિશિષ્ટ સામગ્રી બને છે. માંહે પડેલાઓનો (Inlookers) નવો દૃષ્ટિકોણ એમાં ભળે છે અને જુદાં વ્યવહારવર્તન તેમજ જુદા સ્થાનિક રંગો એમાં ઉમેરાય છે. અજ્ઞાન, દરિદ્રતા, અસહાયતા, ભય, હિંસા, અત્યાચાર, શોષણ, અવમાનનાઓ સાથેની સામાજિક અમાનુષી પરિસ્થિતિઓ નવી જાગૃતિ, નવી સંવેદનાઓ પ્રેરે છે.

બહુ સ્પષ્ટ છે કે આ શોધનકારી વ્યુત્ક્રમના સાહિત્યમાં કલ્પનાવ્યાપાર સાથે આલોચનાત્મક

વાસ્તવવાદ (critical realism) સંકળાયેલો છે. વળી, નિરૂપાતાં ઉત્પીડિતોનાં વૈયક્તિક વૃત્તાન્તો નીચે ચોક્કસ સામૂહિક ચેતનાનાં ઇંગિતો પણ પડેલાં છે. આથી ગુજરાતી આધુનિક સાહિત્યની સ્વાયત્તતા અને સમાજનિરપેક્ષતાની સીમાને સ્વાભાવિક રીતે તૂટેલી જોઈ શકાય છે. નિરાળી જીવનશૈલી, વિચારશૈલી અને ભાષાશૈલીનો અહીં *'સ્વાન્તઃ સુખાય'* નહીં પણ *'સ્વાન્તઃ દુઃખાય'* વિસ્ફોટ છે. દલિત સાહિત્યનું સત્ય શોષણ છે, એનું શિવ દલિતોનું અવમાનિત જીવન છે, એનું સુન્દર દલિતોની અસ્પૃશ્યતાની કુરૂપતા છે.

આ તબક્કે હવે દલિત સાહિત્યને બે જૂથમાં જોઈ શકાશે. ગુજરાતીમાં અદલિતો દ્વારા દલિતો વિશે લખાયેલું સાહિત્ય સહાનુભૂતિનું બહિરંગ (Skin-deep) સાહિત્ય છે, જ્યારે દલિતો દ્વારા લખાતું આજનું દલિત સાહિત્ય એ સ્વાનુભૂતિ(Under the skin)નું સાહિત્ય છે.



ગઝલ

વાતમા ને વાતમાં શાને છળે ?
છે ખરેખર શું સપાટીની તળે ?

સાથ હૂંફાળો ન દુર્ભાગ્યે મળે
ખૂબ રુદન બાદ ક્યાંથી કળ વળે ?

સૂર્ય તો ઊગ્યો નથી આજે હજી
કોણ પડછાયા સમું આ નીકળે ?

લાગણીનો પ્રશ્ન ઊભો થાય ત્યાં
માગણીઓ સેંકડો લ્યો, ટળવળે.

બંધ મુઠ્ઠીમાં રહસ્યો હો અનેક
ચીસ કૈં ખામોશ ભીતર સળવળે

આ પ્રતીક્ષાની સીમા હોતી નથી
રમ્ય એવી સાંજ નસનસમાં ઢળે.

ઉમ્રભર અંધાર મેં પીધા કર્યો
દૃશ્ય મનગમતું કદી ના ઝળહળે..

જોઈ લે, ચારે તરફ ઘોંઘાટ છે
કોણ, કોનુ, શું, કહો બસ સાંભળે ?

ડાળ પર વ્યક્તિત્વની મારા 'દિલીપ'
એક પશ્ચાત્તાપનો દીવો બળે.

ડૉ. દિલીપ મોદી

કહેતા સાંઈ મકરન્દ

તું પ્રાણભેદી સુમિરનથી પરમ પ્રગટાવ

કરી શ્વાસની આવન-જાવન ભીતર
નાભિનાદે ગાઈ ઉદ્‌ગીથ ગાન નિરંતર
મનભેદન જીવન સૂરન્તાન જગાવ
તું પ્રાણભેદી...

કહેતા સાંઈ મકરન્દ કે તું નામ રટન છંદે,
થૈ ધ્યાન મગન કેવલ અલખ આનંદે
બીસો ગંઠન બંધન વીજ ચમકારે ભેદાવ,
તું પ્રાણભેદી...

પીયૂષ પંડ્યા 'જ્યોતિ'

ખાલીખમ આકાશ

ખાલીખમ આકાશ, નથી ક્યાંય વાદળનાં એંધાણ;
જીવને લાગી તરસ આકરી, વધતી લાગે તાણ.

કોણ ગયું, ક્યારે ગયું ?
નથી કશુંયે યાદ,
ઊંડે ઊંડેય સંભળાતો ના
હવે કોઈનો સાદ !
મૂંગામંતર થૈ જવાની કોણે દીધી આણ ?
ખાલીખમ આકાશ, નથી ક્યાંય વાદળનાં એંધાણ.

ફળિયે આવી પંખી હવે
કોઈ નથી ટહકતું,
મધ શું મીઠું લાગે એવું
કોઈ નથી કલબલતું !
શમણાનો છોડ ઊગ્યો હજી ત્યાં થૈ 'ગ્યો કચ્ચરઘાણ !
ખાલીખમ આકાશ, નથી ક્યાંય વાદળનાં એંધાણ.

લાલજી કાનપરિયા

વાત અધૂરી

લો વાત અધૂરી લાગે છે !
રાન વિરાને સાથ વિનાની જાત સબૂરી માગે છે.
લો વાત અધૂરી લાગે છે !

અટવાતા આ અંધારામાં આગળ શું સાથે મળશે !
અજવાળાની પોકળ વાતો, ખ્યાલ બધા ખોટા ટળશે,
અભ્યાગતના પગલે પગલે હાશ મધુરી જાગે છે.
લો વાત અધૂરી લાગે છે !

મૌન મહીં ઘૂંટાતી વેળા શમણાંને ઢંઢોળે,
ભોં ભીતરથી વ્હેતાં ઝરણાં રંગ મજાના ઢોળે.
અધવચાળે અટકે પગલાં શી મજબૂરી તાગે છે !
લો વાત અધૂરી લાગે છે !

સાદ કરી છેવાડે સૌને હસતે મોઢે તેડ્યા છે,
સાત ભરી પગલાં સંગાથે પંથ અનોખા ખેડ્યા છે,
આખરની પળ વેળા સંગે આગ ફરી કો દાગે છે !
લો વાત અધૂરી લાગે છે !

જગદીશ ધનેશ્વર ભટ્ટ

અલખ આધારા

અલખ પંથ અપારા બંધુ મારા, અલખ આ અપારા,
અલખ પંથ ને અલખ સંગ, અલગ રંગરૂપ અમારાં.

તીન તાપથી ભર્યો ભવન પલપલ માનો અંગારા,
કરે પાન આકંઠ તો યે પરખંત નહીં ઈશારા !

મન, મસ્તમલંગ બને તો પામે તું અદીઠ સહારા,
કહેતા સંત-ફકીર પુકારી અલખ અભય ઉતારા.

બોલે મકરન્દ સંત હટાવ જુગ જુગનાં અંધારાં,
ધરી ધ્યાન વાર વાર વહાવ ભીતર પ્રેમલધારા.

છોડ આ તોરી મોરી જગની માન અખિલ દુલારા,
સ્નેહસુધાએ નયનભરી સૂરસાંધ અલખ આધાર !

પીયૂષ પંડ્યા 'જ્યોતિ'

મારો અભાવ

એકાન્તમાં યાદ આવશે મારો અભાવ પણ,
—ને શૂળ જેવો વાગશે મારો અભાવ પણ.

ઉત્સવ હશે... મિત્રો હશે... મેળાવડા થશે;
અંતર વિશે તો સાલશે મારો અભાવ પણ.

અડવું ન લાગે ક્યાય પણ તમને પ્રવાસમાં-
સાથે તમારી તો હશે મારો અભાવ પણ.

જયારે વિખૂટાઈ જશો પોતાની જાતથી;
આંસુ બની દડદી જશે મારો અભાવ પણ.

જાહોજલાલીથી રહ્યાં, કૈં પણ ન'તું છતાં;
રે સાત્વના કૈં આપશે મારો અભાવ પણ.

વરસી ગયાં આકાશથી વાદળ... ગયાં...ગયાં!
આ એમ ભુલાઈ જશે મારો અભાવ પણ.

યોસેફ મેકવાન

ફૂલ-કંટક વિવાદ

ફૂલ અને કંટકની વચ્ચે જાગ્યો આજે વિવાદ.

ફૂલ કહે - હું છોડની શોભા
લોકોને પણ ગમતું,
રૂપ-સુગંધથી રાજી થઈ સૌ
મુજ સંગાથે રમતું;

મંદિર, મસ્જિદ, દેવાલયમાં લોકો કરે છે યાદ,
ફૂલ અને કંટકની વચ્ચે જાગ્યો આજે વિવાદ.

કંટક કહે - તું સુંદર છે એ
વાત ભલે છે સાચી,
પણ મારી જો નથી હાજરી
દશા તુજની શી થાતી ?

કોઈ તને આવી ચૂંટે કે દિલમાં જાગે વિષાદ,
ફૂલ અને કટકની વચ્ચે જાગ્યો આજે વિવાદ.

હરીશ પંડ્યા

ગીત

લીલી લીલી ડાળી ઉપર લીલાં લીલા પાન
ગગનપિયુના મેઘલ સ્પર્શે ભૂમિ ભૂલી ભાન.

વૃક્ષો ઉપર વસ્ત્ર નવાં છે
નદીઓ પાસે નીર જુદાં છે
પક્ષીઓએ મન મોહ્યા છે
અરે ! સુવાસિત ફૂલોનાં પણ ઊતર્યાં છે ગુમાન... લીલી લીલી....

આકાશે વીજળી કંઈ ગાજે
સમીર સ...ર...ર... બાણ ઉગામે
વિશ્વ અનેરું તાંડવ નાચે
જાણે કે વર્ષારાણીનાં યોજ્યા છે સન્માન... લીલી લીલી...

સાગરકેરાં સ્વર અભિનવ
તાલબદ્ધ ઝૂમે પલ્લવ
ઉરમાં જાણે કે ઉત્સવ
કોણે આ મલ્હાર રાગમાં લીધી સુદર તાન ?.... લીલી લીલી...

સંધ્યા ભટ્ટ

તૃષા

હું અજંપ છું. દુર્લભ વસ્તુઓને માટે તરસું છું.
ધૂંધળા અંતરે રહેલા વરસના છેડાને સ્પર્શવાની ઉત્કંઠાથી મારો
આત્મા ઊછળી ઊઠે છે.
હે મહાન પારલૌકિક તત્ત્વ ! તારી બંસરીનું નિમંત્રણ કેટલું તીવ્ર છે !
હું ભૂલી ગયો છું, સદંતર ભૂલી ગયો છું કે મને ઊડવાને પાંખ નથી;
હું સદાને માટે આ ખીલે બંધાયો છું.
હું આતુર છું, જાગ્રત છું, અજાણ્યા પ્રદેશમાં એક અનજાન છું.
તારા ઉચ્છ્વાસો મારી કને અશક્ય આકાંક્ષાઓની ગુફ્તેગો લાવે છે.
તારી વાણી હૃદયને જાણે એની પોતાની જ લાગે છે.
હે દૂરાન્વેષી ! તારી બંસરીનું નિમંત્રણ કેવું દુર્નિવાર છે !
હું વીસરી ગયો છું, સદંતર વીસરી ગયો છું કે મને માર્ગની જાણ નથી.
મારી પાસે પંખાળો ઘોડો નથી.
હું ઉદાસીન છું. હું ભીતરથી ભટકું છું.
સુસ્ત કલાકોના ચળકતા ધુમ્મસમાં, આકાશની ભૂરાશમાં તારી
વિશાળતા કેવી સાકાર થાય છે !
હે અનંત ! કેટલું ઉત્કટ છે તારી વાંસળીનું ઇજન !
હું ભૂલી ગયો છું, સદંતર ભૂલી ગયો છું કે હું જ્યાં એકલો વસું છું
એ ઘરનાં દ્વાર બધેથી બિડાયેલાં છે.

લે. રવીન્દ્રનાથ ટાગોર

('The Gardener'માંથી) અનુ. દક્ષા વ્યાસ

રઝળે છે સ્મરણો

રઝળે છે સ્મરણો ફટાયાં, રઝળે છે સ્મરણો;
મારી એ જીવતરની મૂડી, તમે ભલે જે ગણો !
ઊઘડતાં ફૂલોની જેવા
દિવસ હજી છે યાદ;
કોયલના ટહુકાની જેવો
હજીય સાંભળું સાદ.
તમે ભલેને ફેંકી દીધી, મેં સાચવી ક્ષણો !
રઝળે છે સ્મરણો ફટાયાં, રઝળે છે સ્મરણો.
અમથું અમથું વ્હાલ કરીને
ઊભી કરી જંજાળો;
મૂંગી થૈ ગૈ મીઠું કૂજતી
વસંતની એ ડાળો !
મેં કરી છે સહી ચોપડે, તમે ભલે ના ભણો !
રઝળે છે સ્મરણો ફટાયાં, રઝળે છે સ્મરણો.

લાલજી કાનપરિયા

ઉદ્દેશ

સાહિત્ય અને જીવનવિચારનું માસિક

सर्वभाषा सरस्वती

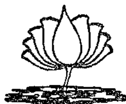
વર્ષ સોળમું : અંક સાતમો

ફેબ્રુઆરી : ૨૦૦૬

તંત્રી

રમણલાલ જોશી

૧૮૭



ઉદ્દેશ

વર્ષ : સોળમુ   અંક : સાતમો   સળંક અંક : ૧૮૭

અનુક્રમ : ફેબ્રુઆરી ૨૦૦૬

સાહિત્ય શું માત્ર મનોરંજન માટે છે?	રમણલાલ જોશી	૨૪૧
સાંપ્રત પ્રવાહો	તંત્રી	૨૪૨
પ્રસિદ્ધ ઊર્મિકવિ અને સારસ્વત સુરેશ દલાલને દિલ્હી સાહિત્ય અકાદમી એવોર્ડ		૨૪૨
નર્મદ સાહિત્ય સભા - સુરત તરફથી કવિશ્રી જવાહર બક્ષીને નર્મદ ચંદ્રક		૨૪૨
કવિશ્રી રામચંદ્ર પટેલને કુમાર સુવર્ણચંદ્રક - ૨૦૦૪		૨૪૨
'કોરી આંખો ભીનાં ઊર'નું વિમોચન		૨૪૨
પ્રેમાનંદ સાહિત્ય સભા - વડોદરા તરફથી કવિશ્રી અનામીને સાહિત્યનો એવૉર્ડ		૨૪૨
'ગુજરાતી સાહિત્ય પ્રદાન પ્રતિષ્ઠાન'		૨૪૨
યશવંત પંડ્યાની કૃતિઓના સર્વઅધિકાર સતીશ વ્યાસને		૨૪૩
ચંદરયા ફાઉન્ડેશન તરફથી ''ગુજરાતી ડિજિટલ ડિક્ષનરી''		૨૪૩
શ્રી પુષ્કર ગોકાણીનું દુઃખદ અવસાન		૨૪૩
મહાન કવિ અને કૃષ્ણભક્ત હસમુખ પાઠકનું દુઃખદ અવસાન		૨૪૩
સંગીતની સેવાના ભેખધારી અજિત શેઠનું નિધન		૨૪૩
જડતાનો ઝાટકો	દુષ્યન્ત પંડ્યા	૨૪૪
ગાંધીજીને અંજલિ	ધીરજલાલ શાહ	૨૪૮
અવસાદ	ડૉ. દિવ્યાક્ષી દિવાકર શુક્લ	૨૪૮
મનોહર છે, તો પણ...	શરીફા વીજળીવાળા	૨૪૯
ગુજરાતનું સાંપ્રત સંસ્કૃત સાહિત્ય (પરિચય અને પ્રદાન)	પ્રા. મધુસૂદન મ. વ્યાસ	૨૫૯
'ગાથાસપ્તશતી'-સાતવાહનની સાતસો ગાથાઓ	મનસુખલાલ સાવલિયા	૨૬૪
થીજી ગયેલા દર્પણમાં	પ્રીતમ લખલાણી	૨૬૮
'સંગદા' વિશે	માધવ રામાનુજ	૨૬૯
ભાવકને કૃતિ તરફ અભિમુખ કરતી પ્રતિબદ્ધતા	ઈલા નાયક	૨૭૧
વિસ્તરતી સીમાઓ (સાહિત્યક્ષેત્રની બદલાતી અને વિસ્તરતી સીમાઓની ઓળખ)	ચન્દ્રકાન્ત ટોપીવાળા	૨૭૮
વાતાયન . ગઝલ	ભાર્ગવી પંડ્યા	પૂ.પા. ૩
આરસવરણું ફૂલ	'અગમ' પાલનપુરી	પૂ.પા. ૩
તારો દીવડો	પીયૂષ પંડ્યા 'જ્યોતિ'	પૂ.પા. ૩
અંદાજ આવી જાય છે	ફિલિપ ક્લાર્ક	પૂ.પા. ૩

પ્રકાશક : રમણલાલ જોશી, મેનેજિંગ ટ્રસ્ટી, ઉદ્દેશ ફાઉન્ડેશન, ૨, અચલાયતન સોસાયટી, સેન્ટ ઝેવિયર્સ હાઈસ્કૂલ પાસે, નવરંગપુરા, અમદાવાદ-૩૮૦૦૦૯

'ઉદ્દેશ' ફાઉન્ડેશન વતી મુદ્રક : રમણલાલ જોશી, ૨, અચલાયતન સોસાયટી, નવરંગપુરા, અમદાવાદ-૩૮૦૦૦૯.

ટાઈપસેટિંગ : ડિમ્પલ પ્રિન્ટરી, ૯૯૬, નારણપુરા જૂના ગામ, નારણપુરા, અમદાવાદ-૧૩, ફોન : ૨૭૪૯૪૩૯૩, મોબા ૯૪૨૬૩૦૦૬૪૦

. ભગવતી ઑફસેટ, બારડોલપુરા, અમદાવાદ-૩૮૦૦૦૪, ફોન : ૨૨૧૬૭૬૦૩

સૂચનાઓ

- 'ઉદ્દેશ' દર માસની પંદરમી તારીખે પ્રસિદ્ધ થાય છે
- 'ઉદ્દેશ'ના ગ્રાહક ગમે તે અંકથી થઈ શકાય છે.
- આ માસિકમાં પ્રસિદ્ધ થતા લેખોમાંના અભિપ્રાય માટેની જવાબદારી જે તે લેખકની છે.
- વાર્ષિક લવાજમ (દેશમાં) રૂ. ૨૦૦, વિદેશમાં (એરમેલ) રૂ. ૭૫૦, આજીવન પ્રોત્સાહક સભ્ય : રૂ. ૧,૫૦૦.
- 'ઉદ્દેશ'ના ધોરણ અને સ્વરૂપને અનુલક્ષીને લેખકોએ પોતાની કૃતિઓ મોકલવી. કૃતિ સાથે ટિકિટ ચોંડેલું જવાબી પરબીડિયું મોકલવું જરૂરી છે. અન્યથા કૃતિ પરત મોકલાશે નહિ.
- સ્વીકૃત કૃતિનો જવાબ એકાદ મહિનામાં અપાય છે
- છૂટક નકલ રૂ. ૨૫, પોસ્ટેજ સાથે.
- લવાજમ મોકલવા અને પત્રવ્યવહારનું સરનામું : 'ઉદ્દેશ' ફાઉન્ડેશન
  ૨, અચલાયતન સોસાયટી,
  સેન્ટ ઝેવિયર્સ હાઈસ્કૂલ પાસે,
  નવરંગપુરા, અમદાવાદ-૩૮૦૦૦૯
  ફોન . ૨૭૯૧૧૬૭૭; ૨૭૯૧૦૨૨૭
- લવાજમો મનીઑર્ડર અથવા 'ઉદ્દેશ ફાઉન્ડેશન'ના નામના ચેક/ડ્રાફ્ટથી મોકલવાં. બહારગામના ચેકો સ્વીકારાશે નહિ.
- 'ઉદ્દેશ'ના લવાજમો નીચેના સ્થળે પણ ભરી શકાય છે :

(૧) વિજય મેગેઝીન વર્લ્ડ
૬૨, કલ્યાણ ભુવન, બીજે માળ,
રિલીફ રોડ, અમદાવાદ-૩૮૦૦૦૧
ફોન : ૨૫૩૫૬૪૭૯, ૨૬૮૭૦૭૯૯

(૨) સૌરભ પુસ્તક ભંડાર
બી/૨૦, સ્થાપત્ય એપાર્ટમેન્ટ,
સ્ટર્લિંગ હૉસ્પિટલની બાજુમાં,
મેમનગર, અમદાવાદ-૩૮૦૦૫૨
ફોન : ૨૭૪૫૧૪૦૦, ૩૧૦૦૦૯૧૮

(૩) મેગેઝીન વર્લ્ડ
સ્ટેશન રોડ, આણંદ-૩૮૮૦૦૧
ફોન ૨૪૪૬૩૫, ૨૪૪૫૮૨

(૪) ઈમેજ પબ્લિકેશન્સ પ્રા. લિ.
૧,૨, સેન્ચુરી બજાર, પહેલા માળે,
આંબાવાડી સર્કલ, આંબાવાડી,
અમદાવાદ-૩૮૦૦૦૬

'ઉદ્દેશ'ના છૂટક અંકો પણ ઉપરના સરનામે મળશે.

ઉદ્દેશ

ફેબ્રુઆરી ૨૦૦૯

सर्वभाषा सरस्वती



સાહિત્ય શું માત્ર મનોરંજન માટે છે ?

આધુનિક સમયમાં જાતજાતનાં મનોરંજનનાં સાધનો ઊભાં કરવામાં આવ્યાં ભાતભાતના તરીકાઓ અને નુસખાઓથી માણસ પોતાના મનને ખુશ રાખવા પ્રયત્ન કરે છે પણ માનવીનું મન એથી કેટલું ખુશ થાય અને કેટલો વખત ખુશમાં રહે એ પ્રશ્ન છે. 'ખુશી' અને 'આનંદ' એ બે જુદી ચીજો છે, પણ એ ઇલાયદો વિષય છે.

મનને રંજિત કરવા માટે આજકાલ સાહિત્યને ઉપયોગમાં લેવાય છે. મહાનગરોમાં કેટલાક કવિજનો ખૂબ ઊંચી ફી લઈને કવિ-સંમેલનોનું સંચાલન કરી આપે છે તો જાહેર સમારંભોમાં ઉદ્‌ઘોષકની કામગીરી પણ બજાવે છે. આ કરતી વેળા તેમનું લક્ષ્ય શ્રોતાઓને ઘડીભર ખુશ કરી દેવાનું હોય છે. કોઈ ધંધાદારી હાસ્યકાર આવો વિનોદ પીરસે તો કદાચ સમજી શકાય પણ સાહિત્યક્ષેત્રે કોઈ દિવસ કશુંક નક્કર સરજી શકવાની શક્યતા ધરાવનાર કવિઓ શ્રોતાઓની રુચિને ઘડવાને સટે શ્રોતાઓના બહિર્ મનની સપાટી આગળ શબ્દોનાં આવાં છબછબિયાં કરે એ જરા વિચિત્ર લાગે છે. આજકાલ મુશાયરાઓમાં પણ આવું બનતું હોય છે. સાહિત્યનો આ જાતનો હીન ઉપયોગ ચિંતાપ્રેરક છે. સમારંભોમાં બે-ચાર ચબરાકી ઉક્તિઓ, પ્રાસ-રમત (અત્યંત ત્રાસજનક !), કૃતક કવિતાશાઈ લઢણોનો ઉપયોગ કરી પ્રેક્ષકોને સસ્તું મનોરંજન પૂરું પાડવામાં આવે છે. લોકો એ સાંભળીને હસે, કોઈ વાર ગેલમાં આવી જઈ તાળીઓ પણ પાડે અને પેલા 'કવિ-સમ્રાટો' પોતાનું નિશાન બરાબર તકાયાના સંતોષ સાથે મલકાઈ ઊઠે છે. આવી કવિતાભાસી ઉક્તિ-વૈચિત્ર્ય સાહિત્યિક હોતું નથી, ઘણી વાર તો વ્યાકરણદૃષ્ટિએ દૂષિત હોય છે. જેમને સાહિત્ય માટે થોડો પણ સાચકલો પ્રેમ હોય એમણે આ માર્ગમાંથી ખસી જવું જોઈએ. સાહિત્ય મનુષ્યચેતનાને ઊંડાણથી સ્પર્શે છે. સુન્દરમ્-ઉમાશંકર કાંઈ આવું કરતા ન હતા અને છતાં તેમનાં સંભાષણો હૃદયસ્પર્શી નીવડતાં. સાહિત્યપદાર્થ માટેનો અનર્ગલ પ્રેમ એમાં વાક્યે-વાક્યે પ્રગટ થતો. ભાષા ઉપર થોડું પ્રભુત્વ હોય, શબ્દોને લડાવવાની આવડત હોય એટલે આ કુશળતાને વટાવવી એ ભાગ્યેજ સુરુચિપૂર્ણ ગણાય. એમની શૈલીમાં લખું તો સંબંધોના બગીચામાં ધોળે દિવસે શ્રોતાઓને ચાંદની બતાવી એમની રુચિનું આવું કેટરિંગ કરવું એ નથી તેમના લાભમાં કે નથી શ્રોતાઓના લાભમાં. આ પ્રકારની ચેષ્ટાઓ બંધ થાય તો સારું.

રમણલાલ જોશી

તંત્રી

પ્રસિદ્ધ ઊર્મિકવિ અને સારસ્વત સુરેશ દલાલને દિલ્હી સાહિત્ય અકાદમી એવોર્ડ :

ડો. સુરેશ દલાલને તેમના 'અખંડ ઝાલર વાગે' કાવ્યસંગ્રહ માટે સાહિત્ય અકાદમીનો એવૉર્ડ આપવાનું જાહેર થયુ છે. શ્રી સુરેશ દલાલ ઉત્કૃષ્ટ ઊર્મિકવિ, વિચારસિક સારસ્વત અને દષ્ટિસંપન્ન પ્રકાશક તરીકે સુપ્રસિદ્ધ છે. આ પ્રસંગે તેમને હાર્દિક શુભેચ્છાઓ અને અભિનંદન.

નર્મદ સાહિત્ય સભા - સુરત તરફથી કવિશ્રી જવાહર બક્ષીને નર્મદ ચંદ્રક :

નર્મદ સાહિત્ય સભા - સુરત દ્વારા આયોજિત સને ૧૯૯૮-૨૦૦૨નાં પાંચ વર્ષ માટેના કાવ્યના સાહિત્યસ્વરૂપની શ્રેષ્ઠ કૃતિ 'તારાપણાના શહેરમાં' માટે કવિશ્રી જવાહર બક્ષીને નર્મદ ચંદ્રક એનાયત થયો છે. શ્રી જવાહર બક્ષી વિરલ ગઝલકાર અને વિશિષ્ટ સર્જક છે. આ પ્રસંગે આપણા તેમને ખૂબ ખૂબ અભિનંદન.

કવિશ્રી રામચંદ્ર પટેલને કુમાર સુવર્ણચંદ્રક - ૨૦૦૪ :

જાણીતા કવિ, વાર્તાકાર, નવલકથાકાર અને નિબંધસર્જક શ્રી રામચંદ્ર પટેલને શનિવાર તા. ૩૧ ડિસેમ્બર ૨૦૦૫ના રોજ 'કુમાર સુવર્ણચંદ્રક' અર્પણ થયો હતો. શ્રી રામચંદ્ર પટેલને ઘણા એવોર્ડ અને પારિતોષિકો એનાયત થયાં છે. સંવેદનની સચ્ચાઈ રામચંદ્ર પટેલની કૃતિઓની વિશેષતા છે. આજે પણ તેઓ સાહિત્યકૃતિમાં સક્રિય છે. આપણા તેમને અભિનંદન.

'કોરી આંખો ભીનાં ઊર'નું વિમોચન :

કિરણદેવી સરાફ ટ્રસ્ટના સૌજન્યથી ગીતા ત્રિવેદી લિખિત 'કોરી આંખો ભીનાં ઊર' નવલિકા-સંગ્રહનું વિમોચન મા. શ્રી મહાવીરપ્રસાદ ઘ. સરાફના વરદ હસ્તે કરવામાં આવ્યું. અને લેખિની સંસ્થા તરફથી પ્રગટ થતા 'લેખિની' સામયિકના રજત જયંતિ અંકનો લોકાર્પણવિધિ મા. શ્રી મહાવીરપ્રસાદ સરાફના વરદ હસ્તે કરવામાં આવ્યો. વક્તાઓ હતાં શ્રી મીનલ દીક્ષિત, ડો. નીતા રામૈયા, પ્રા. નૂતન જાની, જયંતિ દલાલ તથા કનુભાઈ સૂચક. સમગ્ર કાર્યક્રમનું આયોજન તા. ૧૭ જાન્યુઆરીએ કીર્તન કેન્દ્ર હોલમાં યોજવામાં આવ્યું. કિરણદેવી સરાફ ટ્રસ્ટના સૌજન્યથી કલાગુર્જરી દ્વારા પત્રકાર પરિસંવાદનું આયોજન કરવામાં આવ્યું હતું.

પ્રેમાનંદ સાહિત્ય સભા - વડોદરા તરફથી કવિશ્રી અનામીને સાહિત્યનો એવોર્ડ :

પ્રસિદ્ધ કવિ અને લેખક ડો. રણજિત એમ. પટેલ 'અનામી'ને ૨૦૦૫નો કમળાશંકર પંડ્યા સાહિત્યકાર એવોર્ડ અર્પણ કરવાનું નક્કી કરવામાં આવ્યું છે. તા. ૨૯ ફેબ્રુઆરી ૨૦૦૬ને શિવરાત્રીના શુભ દિને આ એવોર્ડ અર્પણ થશે. શ્રી અનામીને હાર્દિક અભિનંદન.

'ગુજરાતી સાહિત્ય પ્રદાન પ્રતિષ્ઠાન'

ગુજરાતી ભાષાનાં સત્ત્વશીલ પુસ્તકોને અન્ય ભારતીય ભાષાઓમાં અનુવાદિત કરાવીને જે તે ભાષાના વ્યવસાયિક પ્રકાશકો દ્વારા પ્રગટ કરાવવાનુ અભિયાન શરૂ થયું છે. આ પ્રકલ્પ અનુસાર પ્રથમ ત્રણ પુસ્તકો (૧) જ્યોતીન્દ્ર હાસ્યવૈભવ – જ્યોતીન્દ્ર દવે (હિન્દી), (૨) અમાસના તારા – કિશનસિંહ ચાવડા (હિન્દી), (૩)

પ્રભાતનાં પુષ્પો – વજુ કોટક (અંગ્રેજી) ટૂંકમાં પ્રગટ થશે. અને એ પછીનાં પુસ્તકો માટે પણ જરૂરી કાર્યવાહી ચાલી રહી છે.

યશવંત પંડ્યાની કૃતિઓના સર્વઅધિકાર સતીશ વ્યાસને :

'સ્વ. શ્રી યશવંત પંડ્યાની કૃતિઓના સર્વ અધિકાર' સતીશ વ્યાસ, આર-૭, અભિલાષા કૉમ્પ્લેક્ષ, આનંદનગર રોડ, સૅટેલાઇટ, અમદાવાદ-૩૮૦૦૫૧ને એમના વારસદારો દ્વારા વિધિસર આપવામાં આવ્યા છે. સાહિત્યિક સંસ્થાઓ, પ્રકાશકો અને અન્ય સંબંધીઓને આની નોંધ લેવા વિનંતી છે.

ચંદરયા ફાઉન્ડેશન તરફથી ''ગુજરાતી ડિજિટલ ડિક્ષનરી'' :

ગુજરાતી ભાષા વધુ સમૃદ્ધ બને તે માટે શ્રી રતિલાલ ચંદરયાએ દરિયાપાર રહીને પણ 'ગુજરાતી ડિજિટલ ડિક્ષનરી' તૈયાર કરી છે. એનું લોકાર્પણ તાજેતરમાં યોજાયું હતું.

શ્રી પુષ્કર ગોકાણીનું દુઃખદ અવસાન :

જાણીતા પુરાતત્ત્વવિદ અને અધ્યાત્મયાત્રી શ્રી પુષ્કરભાઈ ગોકાણી (દ્વારકા)નું તા. ૧૦ નવેમ્બર ૨૦૦૫ના રોજ મુંબઈમાં દુઃખદ અવસાન થયું હતું. તેમણે ઇતિહાસ, પુરાતત્ત્વ, ધર્મ અને તત્ત્વજ્ઞાનના વિષયોમાં ઘણું લેખનકાર્ય કર્યું છે. એમનાં પત્ની જયશ્રીબહેન અને પુષ્કરભાઈના આતિથ્યનો લાભ આ લખનારને મળ્યો હતો અને ઘણી ચર્ચા થઈ હતી. તેમનો સૌથી મોટો પુત્ર અભય અમેરિકા છે અને બીજો પુત્ર આનંદ રાજકોટ છે. આવા વિદ્યાપ્રેમી સારસ્વતને પ્રભુ ચિર શાંતિ અર્પે અને એમનાં કુટુંબીજનોને એમના અવસાનનું દુઃખ સહન કરવાની પ્રભુ શક્તિ અર્પે એ પ્રાર્થના.

મહાન કવિ અને કૃષ્ણભક્ત હસમુખ પાઠકનું દુઃખદ અવસાન :

પ્રસિદ્ધ કવિ અને કૃષ્ણભક્ત શ્રી હસમુખ પાઠકનું તા. ૩ જાન્યુઆરી ૨૦૦૬ના રોજ દુઃખદ અવસાન થતાં ગુજરાતી સાહિત્યને ન પુરાય એવી ખોટ પડી છે. તેમના પરિચયમાં આવવાની તક મળી હતી. મોટો હાર્ટ એટેક આવવાથી હસમુખભાઈનું અવસાન થયું. તેમની સાથે સાહિત્યની અને જીવનની કેટલીક ચર્ચા કરવાનો લાભ સાંપડ્યો હતો. પ્રભુ હસમુખભાઈના આત્માને ચિર શાંતિ અર્પે એ પ્રાર્થના.

સંગીતની સેવાના ભેખધારી અજિત શેઠનું નિધન :

ગીત-સંગીત તેમજ એડ્વર્ટાઇઝિંગના ક્ષેત્રના મોભી અને જાણીતા સંગીતકાર અજિત શેઠનું તા. ૨૩ જાન્યુઆરી ૨૦૦૬ના રોજ અવસાન થયું હતું. તેમના પત્ની નિરૂપમાબહેન અને અજિતભાઈએ જીવનભર સંગીતની સેવા કરી હતી. અજિતભાઈએ ગુજરાતી કવિઓની રચનાઓને સંગીતમાં મઢી હતી. પંકજ મલિક અને કાનનદેવી જેવાં બંગાળી સંગીતકારોનાં ગીત-સંગીતની ઑડિયો કેસેટો તેમણે પ્રગટ કરી હતી. રવીન્દ્રનાથ ટાગોર સાહિત્ય અને સંગીતનો પરિચય કરાવવામાં આ દંપતીનું યોગદાન સદા સ્મરણીય રહેશે. પ્રભુ અજિતભાઈના આત્માને ચિર શાંતિ અર્પે અને એમનાં કુટુંબીજનોને એમના અવસાનનું દુઃખ સહન કરવાની શક્તિ અર્પે એ પ્રાર્થના.



દુષ્યન્ત પંડ્યા

આગલા એક પ્રકરણમાં શ્રી હરસુખભાઈનો અને પ્રોળની શાળા ચલાવતા એમના એમ.ડી. મહેતા ટ્રસ્ટનો ઉલ્લેખ કર્યો છે. એ ટ્રસ્ટના બીજા એક ટ્રસ્ટી શ્રી અનિલભાઈ કામદાર હતા. એ ચાર્ટર્ડ એકાઉન્ટન્ટ અને શ્રી હરસુખભાઈના પિતા શ્રી મોહનભાઈ મહેતા સ્થાપિત ન્યૂ હેવન સ્ટીલ બોલ કોર્પો.ના ઓડિટર તથા એમ. ડી. મહેતા ટ્રસ્ટના એક ટ્રસ્ટી હતા. હરસુખભાઈ પાસેથી મારી નિવૃત્તિની તથા, એમની પ્રોળની શાળામાં માનદ સેવા આપવાની મારી વાત જાણી એ મને મળવા આવ્યા. વયમા એ ૪૫ અને ૫૦ની વચ્ચે. ખૂબ ઉત્સાહી અને ધગશવાળા. મને કહે, 'તમે કોઈ ઉપયોગી પ્રવૃત્તિ કરો. ગુજરાત-સૌરાષ્ટ્રને જેની ખૂબ જરૂર હોય એવી કોઈ શૈક્ષણિક પ્રવૃત્તિ કરો. મારાથી બનતી બધી જ સહાય કરીશ.'

'કર્મ કર્યા વિના માનવી એક ક્ષણ પણ રહી શકતો નથી', એ ગીતાવાક્ય મને યાદ આવ્યું. લીડ્ઝ યુનિ.માં મેં લીધેલી તાલીમ મને યાદ આવી. મેં એમને કહ્યું :

'ગુજરાતમાં અંગ્રેજીનું ધોરણ ઘણું જ નબળું છે. કારણ અગ્રેજી સારી રીતે શીખવી શકે તેવા શિક્ષકોનો અભાવ. વલ્લભવિદ્યાનગરમાંનું એચ. એમ. પટેલ ઇન્સ્ટિટ્યૂટ ઓવ્ ઇંગ્લિશ એ અભાવને ઓછો કરવાનું કાર્ય કરી રહ્યું છે. સૌરાષ્ટ્રમાં પણ એવી બીજી, અંગ્રેજી શિક્ષણની તાલીમ આપતી સંસ્થા સ્થપાય તો એ વિભાગની ખોટ પૂરી કરી શકાય. વિશેષમાં મને એવો પણ લોભ કે ગુજરાતી, હિંદી, સંસ્કૃત વગેરે ભાષાઓના શિક્ષણ વિશે કશું નોંધપાત્ર સંશોધન થતું મને નજરે ચઢ્યું નથી તો, તે વિશેનું સંશોધન પણ હાથ ધરવું.

અંગ્રેજી વિષયની 'મેથડ' દરેક બી.એડ્. કોલેજમાં હોય જ છે. પરંતુ ત્યાં બીજા વિષયોની 'મેથડ'ની માફક એ એક 'મેથડ' જ છે, વિશેષ કશું નહીં. વળી એ 'મેથડ' શીખવનાર અંગ્રેજીના એ 'મેથડ માસ્તરો' પાસે એ માટેની શી લાયકાત છે તે તપાસનો વિષય છે. મુંબઈસ્થિત મહારાષ્ટ્ર સ્ટેટ ઇન્સ્ટિટ્યૂટ ઓવ ઇંગ્લિશના વડા ડૉ. સરાફે મહારાષ્ટ્રની બી.એડ્. કોલેજોનું સર્વેક્ષણ ૧૯૭૦ આસપાસ કર્યું હતું અને તે મુજબ, મહારાષ્ટ્રની ૬૫ ટકા બી.એડ્. કોલેજોમાં અંગ્રેજીના અધ્યાપનની જવાબદારી સંભાળતા પ્રાધ્યાપકો પાસે અંગ્રેજીની પાયાની લાયકાત હતી નહીં. અર્થાત્, એ લોકોએ સ્નાતક કક્ષાએ અંગ્રેજીમાં અભ્યાસ કર્યો ન હતો. ગુજરાતની પરિસ્થિતિ એથી સારી હોવાનો સંભવ ન હતો. બે બી.એડ્. કોલેજના અંગ્રેજીના મેથડ માસ્ટરો અંગ્રેજીના સ્નાતકો ન હતા તેની મને જાણ હતી. સરાફની ટકાવારી અહીં પણ પ્રવર્તતી હોવાની પૂરી શક્યતા હતી જ. અંગ્રેજી ભાષાની જ પૂરી જાણકારી ન હોય એટલે, અમેરિકાના TESOL (ટીચિંગ ઓવ ઇંગ્લિશ ટુ સ્પીકર્સ ઓવ અધર લૅંગ્વિજિઝ) તરફથી થતાં કે બ્રિટનમાં થતાં પરભાષા તરીકે અંગ્રેજીના શિક્ષણને લગતાં પ્રકાશનો સાથે એમનો સંપર્ક કેટલો હોવાનો ? વળી, આવું કોઈ શિક્ષણ મહાવિદ્યાલય મુંબઈમાંની – હવે એનું કાર્યાલય અમદાવાદમાં પણ ખોલવામાં આવ્યું છે – બ્રિટિશરો કાઉન્સિલના નિષ્ણાતોના સંપર્કમાં હોવાનો સંભવ પણ નહિવત્ અને એના પુસ્તકાલયમાંનાં અંગ્રેજીના અધ્યાપન માટે ઉપયોગી પુસ્તકોની માહિતીથી પણ સર્વથા વંચિત હોવાનો સંભવ પૂરેપૂરો.

એટલે અનિલભાઈને મે સૂચન કર્યું કે વલ્લભવિદ્યાનગરના ઇન્સ્ટિટ્યૂટ ઓ. ઇં. જેવી એક સંસ્થા ઊભી કરાય તો તેમાં હું માનદ સેવા આપી શકું. ગુજરાતી, હિંદી, સસ્કૃત, અંગ્રેજીના અધ્યાપન અંગે સંશોધનનું કાર્ય પણ કરવાની મારી વાત મેં

કરી. એમને એ વિચાર ગમ્યો. એ અને એમના મિત્ર શ્રી પ્રકાશ મોદી બંને શ્રી અમૃતલાલભાઈ યાજ્ઞિકને મળ્યા. સૌરાષ્ટ્ર એજ્યુકેશન ફાઉન્ડેશન નામની સંસ્થા સ્થાપવામાં એ સંમત થયા એટલું જ નહીં, પણ એના અધ્યક્ષપદે રહેવાની સંમતિ પણ તેમણે આપી. શ્રી અનિલભાઈએ રાજકોટસ્થિત સ્વજનોનો સંપર્ક સાધ્યો અને એમણે પણ સંમતિ દર્શાવી.

રાજકોટમાંના ગૃહસ્થોમાંના એક ડૉ. ઈશ્વરભાઈ દવે હતા. તે સમયે એ સૌરાષ્ટ્ર યુનિવર્સિટીના ભાષાભવનના નિયામક હતા અને યુનિવર્સિટીની સિંડિકેટના સભ્ય પણ હતા.

સૌરાષ્ટ્ર યુનિવર્સિટીની સ્થાપનામાં ડોલરભાઈ માંકડે સિંહભાગ ભજવ્યો હતો અને એના પ્રથમ વાઇસ ચાન્સેલર પણ ડોલરભાઈ જ હતા. યુનિવર્સિટીના મુદ્રાલેખ તરીકે ડોલરભાઈએ પાવકા નઃ સરસ્વતી વાક્ય પસંદ કર્યું હતું. ડોલરભાઈ સૌરાષ્ટ્રની અનેક સંસ્થાઓ સાથે સંકળાયેલા હતા. એથી એક કૉલેજના આચાર્ય હતા તેવા એક ગૃહસ્થ કહેતા કે, 'માંકડસાહેબના મુદ્રાલેખમાંથી અમે વિસર્ગને રજા આપી દીધી છે.' આ પરિવર્તનનો કડવો અનુભવ મને થયો. શ્રી ઈશ્વરભાઈએ ચેતવણીનો સૂર કાઢ્યો : 'અહીં રાજકોટમાં તમે આવી સંસ્થા સ્થાપશો તો યુનિવર્સિટીની સમ્મતિ તરત મળી જશે.'

મેં કહ્યું : 'હું જામનગર રહું અને અંગ્રેજીના શિક્ષકો તૈયાર કરતી તથા અંગ્રેજીના અને બીજી ભાષાઓના અધ્યાપન અંગે સંશોધકની સંસ્થા ત્યાં જ સ્થપાય તો એના સંચાલનમાં મને સરળતા રહે.'

'એમ કરવામાં મુશ્કેલી ખૂબ જ પડશે', ઈશ્વરભાઈએ ચેતવણીનો સૂર કાઢ્યો.

એ 'મુશ્કેલી' શી હશે તેની મને કલ્પના જ નહીં. પણ એનો અતિ કડવો અનુભવ મને થયો. એ સમયે – ૧૯૭૭-૭૮ આસપાસ – સુપ્રસિદ્ધ વિદ્વાન અને વિચારક શ્રી દેવવ્રત પાઠક સૌરાષ્ટ્ર યુનિવર્સિટીના વાઇસ ચાન્સેલર હતા. એમને રૂબરૂ મળી મારી વાત મેં રજૂ કરી. એમને મારી વાત ગમી અને મને સહાયરૂપ થવા એમણે વચન આપ્યું. મેં એમને મારી અરજીની નકલ મોકલાવી. અરજી સાથે Institute of Language Teaching પાછળની વિચારણા તથા B.Ed. (Eng.)ના સૂચિત અભ્યાસક્રમની રૂપરેખાની નકલ પણ બીડી હતી. દેવવ્રતભાઈએ એ નકલ એજ્યુકેશન ફૅકલ્ટીના ડીનને મોકલી આપી. એ કાગળોમાં દૃષ્ટિપાત પણ કર્યા વિના, 'વા.ચે.એ મોકલાવેલા કાગળો ફાઈલ કરવા'ની સૂચના એ ડીને આપી. અમારી અરજીનો જવાબ 'ના'માં આવ્યો. ના પાડવા માટે કશું કારણ જણાવાયું ન હતું. જૂના શાળાપુસ્તકની કવિતાના કરોળિયાની માફક અમે ફરી અરજી કરી. પહેલી વાર સ્થાનિક તપાસ સમિતિમાં યુનિવર્સિટીના શિક્ષણ વિભાગના વડા આવ્યા હતા. બીજી વારની અરજીના જવાબમાં એચ. એમ. પટેલ ઇં. ઑવ ઇંગ્લિશના વડા ડૉ. જૈન આવ્યા. અમારું આ ઇન્સ્ટિટ્યૂટ એચ. એમ. પટેલ ઇન્સ્ટિટ્યૂટનું હરીફ હતું એનો મને ખ્યાલ હતો. એ કારણ તો કદાચ ન હોય પરંતુ, યુનિવર્સિટીએ ફરી વાર પણ નનૈયો સુણાવ્યો. ના પાડવા માટેનું કશું જ કારણ જણાવવામાં આવ્યું ન હતું.

મને આ બાબત બહુ અકળાવનારી લાગી. અંગ્રેજી શિક્ષણને સંગીન કરવાનો ઉપાય અંગ્રેજી માધ્યમની શાળાઓ નથી, કુશળ અંગ્રેજી શિક્ષકો છે. ગુજરાતમાં – અને મહારાષ્ટ્રમાં પણ – અંગ્રેજી માધ્યમની શાળાઓ ખોલવાનું ભૂત લોકોના મન પર સવાર થઈ ગયું છે. પણ એકડે એકથી અંગ્રેજીમાં ભણાવી શકે એવા શિક્ષકોની મોટી ફોજ જોઈએ. એ ક્યાંથી વરસવાની છે ?

જામનગરની એક અંગ્રેજી માધ્યમની પૂર્વપ્રાથમિક શાળામાં એક વાર માટે જવાનું બન્યું હતું. જામનગરમાં લશ્કર, નૌસેના અને વાયુસેનાનાં મથકો છે. ત્યાં કામ કરતા બિનગુજરાતી અફસરોની પત્નીઓ મોટે ભાગે કોન્વેંટ શાળાઓમાં ભણેલી હોઈ અને, તે પણ સારી કોન્વેંટ શાળાઓમાં ભણેલી હોઈ, અંગ્રેજી સારું બોલી શકતી હોય છે. આવી ત્રણચાર બિનગુજરાતી શિક્ષિકાબહેનો સાથે મેં વાત

માંડી. મે એમને પૂછ્યું : 'તમને ગુજરાતી બોલતાં નથી આવડતું અને આ બાળકો અંગ્રેજીનો એક અક્ષર બોલતાં જાણતાં નથી. તમે એમની સાથે પ્રત્યાયન શી રીતે સાધ્યો છે ?'

'સફરજનનું ચિત્ર બતાવી હું હિંદીમાં બોલું કે "ઇસકો ઇંગ્રજીમેં એપલ કહેતે હૈં. એ જ રીતે બિલાડીનું ચિત્ર બતાવી અંગ્રેજી શબ્દ કેટ સમજાવાય. અને એ જ રીતે ડોગ, ડૉન્કી, ડોલ...."

આમ એ બાળશાળામાં હિંદીના માધ્યમ દ્વારા અંગ્રેજી ભણાવાતું હતુ. ઘણી શાળાઓમાં આજેયે એમ બનતું હશે. એકને બદલે બે ભાષાનો 'લાભ' બાળકોને મળે તે કેટલું સારું ? પણ એમની માતૃભાષા ગુજરાતી છે અને આ રીતે શિખવાડાતી પરભાષા અંગ્રેજી અપર માતૃભાષા (Step mother-toungue) બની જાય છે. અગ્રેજી માધ્યમની શાળાઓનો રાફડો ફાટ્યો હોવા છતાં આપણાં બાળકોનું અંગ્રેજીનું ધોરણ હતું ત્યાંનું ત્યાં જ છે.

અમદાવાદની એક કંપની દ્વારા ચલાવાતી અંગ્રેજી માધ્યમની શાળામાં પહેલા બે વરસ ગુજરાતીની મદદ લેવાય છે. હિંદીના કરતાં એ સારું છે. પણ અંગ્રેજી માધ્યમમાંની મુશ્કેલી સ્પષ્ટ છે.

જૂના જમાનાની ભાષાન્તર-વ્યાકરણ પદ્ધતિનો મોહ હજી પણ ગ્રાહની જેમ ઘણાંને વળગી રહ્યો છે. અખબારોમાં અને માસિકોમાંની 'પાઠ-માળાઓ' એ પદ્ધતિ પર જ ભાર મૂકે છે. રેવ. ટી. એલ. વેલ્સની પાઠશાળાના બીજા ભાગમાં (ત્યારની થર્ડ ઇંગ્લિશ અને આજની સાતમી શ્રેણીમાં વપરાતી પાઠમાળામાં) કોઈ પાઠમાં એક વાક્ય આવતું; 'ખાતાં ખાતાં તે ઊભો થયો.' એ વાક્યનો અનુવાદ કરવાનું આપણા પ્રસિદ્ધ નવલકથાકાર ગુણવતરાય આચાર્યને શિક્ષકે કહ્યું ત્યારે, તરત ઊભા થઈ ગુણવંતરાય બોલ્યા : 'Eating eating he stood became'. ભાષાન્તર તદ્દન 'સાચું' હતું, અંગ્રેજી Usage આધારિત વ્યાકરણ ગેરહાજર હતું. એટલે આજે પણ ભાષાન્તર-વ્યાકરણને જ આધારે અંગ્રેજીના અધ્યાપન ઉપર ભાર મૂકવો કેટલો બેહૂદો છે તે કહેવું પડે તેમ નથી.

પરભાષા તરીકે અંગ્રેજી શિક્ષણ વિશે ઇંગ્લેન્ડમાં અને અમેરિકામાં જે સંશોધન થાય છે તેનો સંપર્ક સાધી, તે રીતે પ્રયોગો કરી અંગ્રેજીનું અધ્યાપન આપણે કરાવવું જોઈએ તેમજ એ વિશે આપણે પણ સંશોધન કરવું જોઈએ. તો જ, આપણાં બાળકો અંગ્રેજી ભાષા ઉપર વધુ સારું પ્રભુત્વ મેળવી શકે. સૌરાષ્ટ્ર યુનિવર્સિટીના નિષ્ણાત શિક્ષણશાસ્ત્રીઓ, રણથી આઘા રહેતા વરસાદની માફક, સૌ. એ. ફા.ની દરખાસ્તથી આઘા જ રહેતા હતા. અમારી ત્રીજી અરજી પણ – મારુ માનવું છે કે કશી જ ચર્ચાવિચારણા વગર વિદ્યાશાખા – એજ્યુકેશન ફેકલ્ટી–એ નામંજૂર કરી.

પછી, નિયમાનુસાર, એ અરજી યુનિવર્સિટીની સિંડિકેટ સમક્ષ, ઔપચારિક રીતે, મૂકવામાં આવી અને, 'નામંજૂર'ના વિદ્યાશાખાના શેરા સાથે મહામાત્ર એને બીજી તરફ મૂકવા જતા હતા તેવે, સિંડિકેટના એક સભ્યે પ્રશ્ન કર્યો :

'આપણા નામંજૂર કરીએ છીએ તે છતાં એજ બાબત માટે ફરી ફરી અરજી કરનાર છે કોણ ?'

ઉત્તરમાં રજિસ્ટ્રારે – કે જે કોઈ અધિકારી એ કાર્ય કરતો હશે તેણે – મારા નામનો ઉલ્લેખ કર્યો.

'અરજી કરનાર દુષ્યન્ત પંડ્યા છે ? મને જોવા દો. ના પાડવા માટે વિદ્યાશાખા કોઈ કારણ આપે છે ?' એ ગૃહસ્થે સવાલ કર્યો અને એમણે અરજી જોવા માગી. એ અરજી જોવામાં થોડો સમય ગયો. પછી એ સદ્‌ગૃહસ્થ કહે : 'આ દરખાસ્તને અગાઉ બે વાર આપણે વિચાર્યા વગર ફગાવી દીધી છે તે ખોટું કર્યું છે. આ તો ઘણુ ઉપયોગી કાર્ય છે. ને બીજી વાત. આ અરજી કરનાર દુષ્યન્તભાઈ પંડ્યાને હું સારી રીતે જાણું છું. એ બોગસ કામ કદી જ કરે નહીં.' આમ બોલનાર અને વચ્ચે પડનાર ગૃહસ્થ શ્રી જિતેન્દ્ર ભટ્ટ હતા. આખરે સિંડિકેટે નવી સ્થાનિક તપાસ સમિતિ નીમી. એ સ્થાનિક તપાસ સમિતિના એક સભ્ય હતા ડૉ. રમણભાઈ ત્રિવેદી.

મારે સદ્ભાગ્યે અમે બંને પહેલાંથી એકમેકના પરિચયમાં હતા. એટલે એમને અમારા સૌ. એ. ફા.ની નિષ્ઠામાં શંકા ન હતી. વળી એ પોતે વલ્લભવિદ્યાનગરની બી.એડ્. કૉલેજમાં અંગ્રેજી પદ્ધતિના જ અધ્યાપક અને પછીથી, આચાર્ય પણ હતા. સૌ. એ. ફાઉન્ડેશનની ઇન્સ્ટિટ્યૂટ ઑવ લૅંગ્વિજ ટીચિંગની દરખાસ્તને એમણે મંજૂરી આપી.

૧૯૪૬માં મેં કરાચી છોડ્યું ત્યાર પછી ભાઈ જિતેન્દ્રને મળવાનું કદી બન્યું ન હતું તેમજ, એ સૌ.યુનિ.ની સિંડિકેટના સભ્ય છે એ પણ હું જાણતો ન હતો. ભાઈ જિતેન્દ્ર ચાર્ટર્ડ એકાઉન્ટન્ટ છે અને સુરેન્દ્રનગરમાં વસે છે. રાજ્યસભાના સભ્યપદે પણ એમની વરણી થઈ હતી. એમણે ભજવેલા ભાગની ખબર તો મને પછીથી મળી. જિતેન્દ્ર ત્યાર પછી બેત્રણ વાર રૂબરૂ મળ્યા છે પણ આ વાત એમણે કદી ઉચ્ચારી નથી. સિંડિકેટના બીજા એક સભ્ય હતા તેવા સ્નેહી પાસેથી મને આ જાણવા મળ્યું.

પણ રાજ્ય સરકારમાં આ ઇન્સ્ટિટ્યૂટને માન્યતા આપવાની જાણ કરવામાં પણ યુનિવર્સિટીએ ગાળા ચાવ્યા અને કેટલાંક વરસો સુધી સરકારનું અનુદાન સંસ્થાને મળ્યું નહીં. ત્યાં પણ જિતેન્દ્ર જ સહાયે આવ્યા અને શ્રી અરવિંદભાઈ સંઘવી શિક્ષણમંત્રી હતા એમને એમણે ભલામણ કરી હતી. જામનગરમાંથી ધારાસભ્ય તરીકે ચૂંટાયેલા અને મંત્રી બનેલા ડૉ. દિનેશભાઈ પરમારે પણ આ બાબત સહાય કરી હતી.

પણ ઇવાન ઇલિચે બધી શિક્ષણ સંસ્થાઓને તથા સરકારી તંત્રને જડ સ્થાપિત હિતો કહેલ છે તે કેટલું સાચું છે તેનો કડવો અનુભવ મને આ બાબતે કરાવ્યો. એ કડવાણી પાનાર યુનિવર્સિટીસ્થિત અને સરકારસ્થિત સજ્જનોનો તથા તેમની સાથે થયેલા ખારા અનુભવોનો ઉલ્લેખ હું ટાળું છું. ત્રણ લાખ રૂપિયાનું દાન આપવાનું લેખિત વચન આપી ફરી જનાર દાતાનો અનુભવ પણ આ સંસ્થાએ કરાવ્યો છે તો, આ સંસ્થા વિશે માત્ર ફોનથી કોઈ મિત્ર પાસેથી સાંભળી, બીમાર જેવા થઈ ગયેલા એક ભૂતપૂર્વ વિદ્યાર્થીને પૂરાં પાંત્રીસ વર્ષે મળવા જતાં એ તરત રૂપિયા દસ હજાર હાથમાં મૂકે છે તથા, બીજા એવા જ એક કરાચીના પ્રિય વિદ્યાર્થી, ખ્યાતનામ અર્થશાસ્ત્રી અને સેંટર ફર મોનિટરિંગ ઇંડિયન ઇંડસ્ટ્રીના સ્થાપક ભાઈ નરોત્તમ શાહના અવસાન પછી એનાં પત્ની એક લાખ રૂપિયાનું દાન આપે છે તેવા મીઠા અનુભવો પણ છે.

એ ઇન્સ્ટિટ્યૂટ પાછળની ભાવનાને યુનિવર્સિટીએ કચડી નાખી. શિક્ષણમાં પીએચ.ડી.નું માર્ગદર્શન આપતા એક 'વિદ્વાન' પ્રાચાર્ય યુનિવર્સિટીના પરિપત્રમાં આધાર દર્શાવ્યા છતાં કંઈ વાંધો કાઢ્યો અને ઇન્ટર્વ્યૂ મુલતવી રખાવ્યા. આ ઇન્સ્ટિટ્યૂટ માટેના પ્રાધ્યાપક માટે જે વિશિષ્ટ લાયકાત હોવી જોઈએ તેને બદલે ચાલુ બી.એડ્. કૉલેજોમાંના પ્રાધ્યાપકની લાયકાતને જ માન્ય રાખવા માટે અમારી ઉપર દબાણ થયું.

સરકારી અનુદાન મળતું ન હતું તે છતાં બધાં કર્મચારીઓને સરકારી ધોરણે પગારો અપાતા હતા. એ માટે છત્રીસ વિદ્યાર્થીઓની ફીની રકમ તો ચટણી જેવી હતી. કંઈ કાર્યક્રમ કરી, એના દ્વારા ખોટ ઓછી કરવા અમે પ્રયત્ન કરતા. એવામાં, સરકારે કૉલેજ-અધ્યાપકોના અને બધા કૉલેજ-કર્મચારીઓનાં પગારોમાં અને ભથ્થાંઓમાં તોતિંગ વધારો કર્યો. અનુદાન મેળવવા માટેની અમારી લખાપટ્ટી અને ગાંધીનગરની મારી દોડધામ જાણતાં છતાં કર્મચારીઓએ ટ્રિબ્યુનલમાં દાવો દાખલ કર્યો. ટ્રિબ્યુનલ સમક્ષ રજૂઆત માટે વકીલનો ખર્ચ પણ અમને પરવડે તેમ ન હતું. મારી રજૂઆત એવી હતી કે બધા કૉલેજ-કર્મચારીઓના પગારો સરકાર જ ચૂકવે છે, સંચાલકો નહીં. અમારી સંસ્થાને તરત માન્યતા આપવાની અને આ બધા કર્મચારીઓના પગારો આપવાની ફરજ ટ્રિબ્યુનલે સરકાર પર નાખવી જોઈએ. પણ ટ્રિબ્યુનલ સંસ્થા સંચાલકોને ફરજ પાડી શકતી હતી, સરકારને નહીં!

ગાંધીનગરની દોડધામ અને લખાપટ્ટીના જાણકાર એક સજ્જને મને કહ્યું; 'પચીસ હજાર રૂપિયા આપો તો બધું પતાવી દઉં.' 'લાંચનો એક

પૈસો મારે આપવો નથી. અમે આ સંસ્થા બંધ કરી દેશું અને સરકારના અસહકાર વિશે નિવેદન કરશું. આ શબ્દો એક મંત્રીને કહેતાં એમને મારી ઉપર ક્રોધ વ્યાપ્યો હતો. મને કહે, 'તમે મને ધમકી આપો છો ?' મેં ઉત્તર આપ્યો : 'સત્તાની ખુરશી પર તો તમે બેસેલ છો. હું તમને શી ધમકી આપું ?' મારી સાથે આવેલા મારા સાથી મને મિનિસ્ટરના કમરાની બહાર લઈ ગયા. શ્રી અરવિંદભાઈ સંઘવીએ અને ડૉ. સોનેજીને હૈયે સરસ્વતી વસ્યાં અને એમણે માન્યતાની અમે અનુદાનની પ્રક્રિયા ચાલુ કરાવી.

પરંતુ આ અનુભવોએ યુનિવર્સિટી અને સરકારનાં તંત્રોની જડતાનો સીધો અનુભવ કરાવ્યો. મારી ઊતરતી વયે મને આ શીખવા મળ્યું.

સૌરાષ્ટ્ર એજ્યુકેશન ફાઉન્ડેશન એ ઇન્સ્ટિટ્યૂટની જવાબદારીમાંથી મુક્ત થઈ ગયું.

પણ હું શિક્ષક મટ્યો નહીં ! આજ સુધી મટ્યો નથી. મારે એક વિદ્યાર્થી છે ને તે છે હું પોતે જ.

◆

ગાંધીજીને અંજલિ

તારો જય થશે
જરૂર તારો જય થશે
એક દિવસ જરૂર તારો જય થશે.
એક દેશે નહિ
એક ખંડે નહિ
નવખંડ ધરતીમાં તારો જય થશે.

એક દિવસ એવો ઊગશે
કે જગત તારાં ગીતડાં ગાશે,
તારે પગલે પગલે ચાલશે
અને હિંસાથી થાકેલી આ દુનિયા
અંતે અહિંસાને વરશે.
જરૂર તારો જય થશે.

એક દિવસ એવો પણ આવશે
કે ભાન ભૂલેલી દુનિયા પાછી વળશે,
પશ્ચિમે જોનારા પૂર્વમાં જોશે
અને તારાથી મગરૂબ થાશે.
જરૂર તારો જય થશે
એક દિવસ જરૂર તારો જય થશે.

ધીરજલાલ શાહ

અવસાદ

થયું અવસાન શૈશવનુ
આંગણું રડતું છાનુંમાનું,
આંખો શોધતી શૈશવને
ને હૈયું રહે ના ઝાલ્યું !

ઝૂરે હીંચકો એકલવાયો
સ્થગિત, આઘાતે ચૂપચાપ,
આંખો શોધતી શૈશવને
ને હૈયું રહે ના ઝાલ્યું !

મૂક બની ગઈ પરીઓ
એ તો સાથીવિણ થૈ સૂની,
આંખો શોધતી શૈશવને
ને હૈયું રહે ના ઝાલ્યું !

ટપટપ ટપકે આંસુડાં,
ડાળના ઝૂલા ખાલીખાલી,
આંખો શોધતી શૈશવને
ને હૈયું રહે ના ઝાલ્યું !

ડૉ. દિવ્યાક્ષી દિવાકર શુક્લ

મનોહર છે, તો પણ....

શરીફા વીજળીવાળા

'મનોહર છે, તો પણ....'* મરાઠી સાહિત્યજગતનું બહુ મોટું નામ ગણાતા પુ. લ. દેશપાંડેનાં પત્ની સુનીતા દેશપાંડેની મૂળ મરાઠીમાં લખાયેલી સ્મરણકથાનો સુરેશ દલાલે કરેલો અનુવાદ છે. 'આહે મનોહર, તરી' શીર્ષક નાનજી શિંદેની કાવ્યપંક્તિના આધારે અપાયું છે. મરાઠી સાહિત્યમાં સ્ત્રીઓ દ્વારા લખાયેલી આત્મકથાઓની એક આગવી પરંપરા છે. રમાબાઈ રાનડે, લક્ષ્મીબાઈ ટિળક, લીલાબાઈ પટવર્ધન, કાશીબાઈ કાનિટકર જેવી સ્ત્રીઓ દ્વારા લખાયેલી આત્મકથાઓની ખાસ્સીદીર્ઘ પરંપરા છે મરાઠીમાં. જોકે આ બધી આત્મકથાઓમાં પતિ, કુટુંબ, સમાજ, સંઘર્ષ કેન્દ્રમાં છે. તેમાં સ્ત્રીનો 'હું' બહુ ઓછો પ્રવેશે છે. બદલાતા સમય સાથે, કરવટ બદલતી યુગચેતના સાથે આત્મકથાલેખનમાં મૂળગામી પરિવર્તન આવ્યું. સરોજિની સારંગપાણિ, સુનીતા દેશપાંડે, મલ્લિકા અમર શેખ, કમલપાધ્યે વગેરે દ્વારા લખાયેલી આત્મકથાઓ જાણ્યે-અજાણ્યે સ્ત્રીમુક્તિ-આંદોલનમાં ફાળો આપનાર સામાજિક દસ્તાવેજ સમી બની રહી. આ આત્મકથાઓએ એવી ચર્ચા જગાવી, એવો ખળભળાટ મચાવ્યો કે આ નિમિત્તે થયેલી ટીકા, સમીક્ષા કે લખાયેલા પત્રોનાં પણ અલગથી પુસ્તકો પ્રકાશિત થયાં ! ૧૯૯૦માં સુનીતા દેશપાંડે 'આહે મનોહર, તરી' દ્વારા મરાઠી આત્મકથાની પરંપરામાં એક સમૃદ્ધ પૃષ્ઠ ઉમેરી આપે છે. ૨૦૦૫માં આ પુસ્તકની ૧૨મી આવૃત્તિ થઈ રહી છે એ તેની લોકપ્રિયતા પુરવાર કરે છે.

જીવન, જીવનસાથી, મિત્રો, સગાંઓ... બધું જ ગમે એવું છે, લક્ષ્મી અને સરસ્વતી બેઉની કૃપા છે છતાં ક્યાંક કશુંક ખૂટે છે, ખૂંચે છે, કશોક ખટકો રહી ગયો છે...ભરપૂર જીવન માણ્યું છે છતાં આ 'પણ' પીછો નથી છોડતો. 'મનોહર છે' પછીથી આવતા 'તોપણ'માં વેદનાનો પાસ અનુભવાય છે. આ 'પણ' શા માટે છે ? સુનીતાની અતિશય સંવેદનશીલતાને કારણે ? એના વિશિષ્ટ એવા પિંડધર્મને કારણે ? સતત પ્રશ્નો કરતા રહેવાની ટેવને કારણે ? પોતાના જેવા જ બીજા પણ હોય એવી અપેક્ષાને કારણે ? લેખિકાએ આરંભે એક સ્પષ્ટતા કરી છે : 'આ આત્મકથા નથી. સ્મરણોના પ્રદેશમાં આ સ્વૈર રઝળપાટ. પંખીની જેમ. ક્ષણભરમાં આ ડાળી પરથી પેલી ડાળી પર, ક્યાંયથી પણ, ક્યાંય પણ... દિશાહીન. પણ પોતાના જ જીવનસૂત્ર સાથે અદશ્ય સંબંધી રાખીને કરેલો...' (૧) વાચક આ સ્મરણકથામાંથી પસાર થયા પછી કબૂલશે કે આ રઝળપાટ દિશાહીન તો બિલકુલ જ નથી. ભલે અહીં સ્મૃતિના સથવારે જીવનના ટુકડાઓ નોંધાતા ગયા હોય, રેખાચિત ગતિએ ચાલતી સળંગસૂત્રતા ન દેખાતી હોય.... પણ તે છતાં વાચક પોતાની જાતે એક સળંગસૂત્રતા શોધી શકે છે. આમ પણ સુનીતા જેટલી સાંસારિક જવાબદારીઓ માથા પર લઈને ફરતી સ્ત્રી, માટે ખાસ સમય કાઢીને, આયોજનપૂર્વક લખવું શક્ય જ નથી. લેખિકાએ લખ્યું જ છે : 'અમારા સંસારમાંથી સતત દોડધામમાંથી, છેલ્લાં ચાર-પાંચ વર્ષોમાં વચ્ચે વચ્ચે સમય મળતો તેમ તેમ, થોડું થોડું ટુકડે ટુકડે કરેલું આ લખાણ. કોઈ જ યોજના ઘડ્યા વગર કરેલું....' (૧) સાંસારિક દોડધામો વચ્ચે લખાયેલી આ સ્મરણકથામાં પ્રસંગો મનમાં આવતા ગયા તેમ લખાતા ગયા છે. અને એટલે એકાદ-બે વાતોનું પુનરાવર્તન પણ થયું છે. સ્મરણોના આ પ્રદેશમાંનો આ સ્વૈર રઝળપાટ પોતાના જીવનસૂત્ર સાથે અદશ્ય સંબંધ રાખીને કરેલો છે એટલે કેન્દ્રમાં પોતાનું જીવન

★ મૂ.લે. સુનીતા દેશપાંડે, અનુ. સુરેશ દલાલ, એસ.એન.ડી.ટી. મહિલા વિદ્યાપીઠ, મુંબઈ-૨૦, પ્ર.આ.૧૯૯૨, પુનર્મુદ્રણ ૨૦૦૧, ડિમાઈ, પૃ. ૨૬૦, રૂ.૧૬૦-૦૦)

પોતીકી સંવેદનાઓ, પોતીકી માન્યતાઓ, અને જીવનમૂલ્યો, તથા પોતાના અનુભવોમાંથી જન્મેલી પોતીકી પીડાઓ છે એટલે આ સંસ્મરણકથાને આત્મકથા કહેવામાં કશું જ ખોટું નથી. આમ પણ, ડાયરી, પત્રો, સ્મરણો આ બધું એક રીતે આત્મકથન પ્રકારનાં લખાણો જ ગણાય છે. Cassell's Encyclopaedia of World Literature (Vol I) તો ડાયરીને 'a day to day autobiography' કહે છે. આત્મકથાનો લેખક પોતાના ભૂતકાળને, સંસ્મરણોને રેખાયિત ગતિએ જ આલેખે એવું જરૂરી નથી, યથાતથ આલેખે એવું પણ જરૂરી નથી. વર્તમાનની પળે, સંસ્મરણોના સંદર્ભે એ પોતાના ભૂતકાળને ફરીથી જીવવાની મથામણ કરે છે ત્યારે એને સામગ્રીના તિરસ્કાર-પુરસ્કારનો પણ પૂરેપૂરો હક્ક છે જ. આત્મકથાના લેખકને Imaginative Reconstruction of Facts માટે છૂટ નથી હોતી એ વાત સાચી પણ હકીકતો, પાત્રો, પ્રસંગો અને અમુક ભાવવાહી પળોના આલેખનમાં એની કલમને સર્જનાત્મકતાનો સંસ્પર્શ ન થાય તો સરવાળે પ્રભાવહીન, સત્ત્વહીન કૃતિ મળવાનો સંભવ જ વધારે. કદાચ એટલે જ આત્મકથાને પણ કલ્પનોત્થ (Fictional) સાહિત્યનો જ એક પ્રકાર ગણવામાં આવે છે. અહીં જે વિચારો આલેખાય છે, તે બધા જ જે સમયે, જે પ્રસંગ બન્યો ત્યારે નહીં જ અનુભવ્યા હોય, હવે વય વધ્યા પછી આ બધું સમજાયું એવું કબૂલતાં લેખિકા આડકતરી રીતે એક વાત સૂચવે છે કે બધું ઠરી જાય, લોહીનો ઉછાળ શમી જાય, બનેલી ઘટનાઓને તટસ્થપણે, સ્વસ્થપણે અવલોકીને પૃથક્કરણ કરી શકાય એ પછી જ આત્મકથા લખવી જોઈએ. અહીં એવું થઈ શક્યું છે એ ભાવક પ્રમાણી શકે છે. કવિતા જેનું જીવનબળ છે એવા સુનીતાનાં અનેક ક્ષેત્રોને લગતાં પુસ્તકોના પરિશીલનમાંથી, પ્રશ્નો ઊભા કરી જવાબ મેળવવાની જિદમાંથી અહીં નીતર્યાં નીર જેવી ફિલસૂફી આલેખાઈ છે. જેમને વિચારવાની, પ્રશ્નો ઊભા કરવાની ટેવ પડી હોય એવા મારા જેવા ઘણાને સુનીતાની ઘણીબધી વાતો પોતીકી લાગવાનો સંભવ ખરો.

અતિસૂક્ષ્મ સ્તરે જાતની તપાસ અને નજીકના સંબંધોની તપાસ આદરતી આ સ્ત્રી સામાન્ય નથી. અહીં જેટલું બીજાનું નિરીક્ષણ છે એથી અનેકગણું સૂક્ષ્મ અને કઠોર જાતનું પરીક્ષણ-પૃથક્કરણ છે. પોતાના અવગુણોને નિર્મમપણે આલેખતાં સુનીતાએ કડક આત્મપરીક્ષણની ક્ષણોમાં માની ન શકાય એ હદે નિખાલસ બયાન કર્યું છે. ભૈયા (મીર અસગરઅલી) સાથેના સહવાસ' દરમ્યાન પોતાના ચિત્તમાં જાગેલી વૃત્તિઓનો સ્વીકાર કરવા માટે હિંમત જોઈએ. માની માંદગી દરમ્યાન એમને મુક્ત કરી દેવાની તીવ્ર ઇચ્છા, અમલમાં નહીં મૂકી શકવાની કશમકશ... આ પ્રકારની સચ્ચાઈને પ્રગટ કરવાની સુનીતાની આંતરિક હિંમત પર વારી જવાનું મન થાય. આ આખી સ્મરણકથામાંથી જાત સાથે અને અન્ય સાથે પૂરી પ્રામાણિક રહેનારી સાવ સાચુકલી સ્ત્રીનું પારદર્શક ચિત્ર સાંપડે છે. જાતનું, સંબંધોનું પૃથક્કરણ કરતાં સુનીતા અનાયાસે પુ. લ. દેશપાંડે સાથેના દીર્ઘ, સુખી દાંપત્ય નિમિત્તે લગ્નસંસ્થા અંગે સ્ત્રી-પુરુષસંબંધ અંગે, સમાજના સ્ત્રી પ્રત્યેના ઓરમાયા વલણ અંગે ક્યારેક અકળાઈને તો ક્યારેક કટાક્ષના કાકુની ધાર સજાવી પોતાના મત આલેખતાં રહ્યાં છે. સ્ત્રી-પુરુષ વચ્ચેની અસમાનતા બાબતે એમનો આક્રોશ ક્યારેક વાંચનારને દઝાડી દે એ રીતે પ્રગટ થયો છે.

ઘરનાં બધાં જ કામ જાતે કરતાં, અન્ય ગૃહિણી જેવાં સાવ સીધા, સાદાં, કર્મનિષ્ઠ સુનીતા સાવ નિરાળો પિંડધર્મ ધરાવતા હોવાને કારણે વાચકને અસામાન્યા લાગે છે. પોતાના નિર્ણય પોતે જ લેનારી, જિદ્દી, સ્વતંત્રમિજાજી, કામગરી, વ્યવસ્થાપ્રિય, સ્પષ્ટવક્તા, સંગીત-કવિતારસિક, વિશિષ્ટ સંવેદનશીલતા ધરાવતી નારી એની સંપૂર્ણ સચ્ચાઈ સાથે આપણી સામે પ્રગટ થાય છે. સહેજ પણ ઢાંક્યા વગર, સાવ અંગત વાતો, સંબંધો, સુખ, દુઃખ અને પોતીકી મર્યાદાઓને પ્રગટ કરનાર આ નારીની સચ્ચાઈને વાચક પ્રમાણી શકે છે. અહીં સપનાંઓ છે તો સરવા કાને સંભળાય એવો તૂટતાં સપનાંઓનો અવાજ પણ છે. અહીં માત્ર વ્યથા અને વિષાદનું જ આલેખન થયું છે એવું નથી.

જાળવીને દાબડીમાં સાચવી લેવા જેવી, ઝાકળનાં ટીપાં જેવી મખમલી ક્ષણોનું આલેખન પણ છે જ. પારિજાતનાં ફૂલોનો વરસાદ વરસાવતા પુ. લ. અને નખશિખ ફૂલવર્ષામાં નહાતાં સુનીતા આપણી આંખ સામે મલકતાં દેખાય છે. (૮૬) વરસતા વરસાદમાં પુ. લ. આવે તો કેવું ? એમ રોમેરોમ ઝંખતું હોય અને પુ. લ.નું આવી ચડવું... આવી ભાવવાહી ક્ષણો ભાવકને મૂક કરી જાય છે. પણ સુખની પરિપૂર્ણ પળ હંમેશાં ઓછી હોય, તરત ઓસરી જાય ને વિષાદના ઓછાયા જીવનપટને આવરી લે છે. સુનીતા કહે છે : ते हिनो दिवसा गताः એ માત્ર કવિતાની પંક્તિ નથી, મનુષ્યજીવનની આ એક પરિપક્વ અનુભૂતિ છે (૮૯) એટલે જ કદાચ અહીં 'તો પણ ...' દ્વારા વ્યક્ત થતો વિષાદનો વ્યાપ ખુશીઓ કરતાં ઘણો વધુ છે.

આમ તો અહીં મા, પિતાજી, દાદી, પુ. લ. તથા સાસુ જેવાં અંગત તથા ભૈયા, નાના જોગ, આચાર્ય અત્રે, જી. એ. કુલકર્ણી, ભાઉસાહેબ હિરે જેવાં જાહેરજીવનનાં પાત્રો વિશે લખ્યું છે. પણ દાદી તથા ભૈયાનાં પાત્ર વાચકના ચિત્ત પર અમીટ છાપ છોડી જાય છે. લેખિકાને લાગે છે કે જો આ બે વ્યક્તિ એમના જીવનમાં ન આવી હોત તો પોતે બહુ જુદા – ખરાબ બન્યાં હોત. લોહીના સંબંધો કરતાં દૈવયોગે આવી મળેલા સંબંધો જ વધુ મહત્ત્વના હોય છે એ લેખિકા સાવકાં દાદી તથા ભૈયા સાથેના સંબંધો થકી પામી શક્યાં છે. લોહીના સંબંધોને વખત પડ્યે પાણીથીયે પાતળા થઈ જતા એમણે અનુભવ્યા છે. બહુ સહેલાઈથી મિત્રો નહીં બનાવી શકતાં, જલ્દીથી ભળી નહીં શકતાં સુનીતા કબૂલે પણ છે : 'હું રેશમના કીડાની જાતિની, મારી આસપાસ નાનો કોશેટો કરીને તેમાં રહેનારી વ્યક્તિ છું.' (૧૯)

પોતાની ચોકસાઈની વાત કરતાં સુનીતા પોતાની ચીકણાશ વિશે કહેવાનું પણ ટાળતાં નથી. લાખો રૂપિયા દાનમાં આપનાર સુનીતા કહે છે : માની ઉદારતા મારામાં જરાય નથી આવી. હું સહેલાઈથી કોઈને કશું આપી નથી શકતી. પોતાની વાતમાં, માન્યતામાં મક્કમ સુનીતા બહુ જલ્દી પોતાનો મત ફેરવતાં નથી. સામેની વ્યક્તિને કેવું લાગશે એની પરવા નથી કરતાં. પછી ભલેને સામે મહારાષ્ટ્રનો ગૃહપ્રધાન કેમ ના હોય ? માએ સુનીતા માટે રાખેલી સત્યનારાયણની કથામાં બધું કામ કર્યું પણ કથામાં ધરાર ન જ બેઠાં. માની લાગણી ખાતર પણ એ પોતાની માન્યતા સાથે સમાધાન નથી કરી શકતાં. જોકે આટલી ઉંમરે પહોંચ્યા પછી હવે એ કબૂલે છે : 'હું નાસ્તિક છું. એકદમ પાક્કી. પણ આજે લાગે છે કે નાસ્તિકતા એ અભિમાન કરવા જેવી બાબત હોય તોયે તેમાં મનઃશાંતિ નથી હોતી. આસ્તિકતા પાયા વગરની હોય છે એ ખરું, પણ એ અજ્ઞાનમાં સુખ ચોક્કસ જ હોય છે.... તેથી મને મારી નાસ્તિકતાનું અભિમાન હોય તોયે આસ્તિકોની ઈર્ષા થાય છે.' (૪)

૧૯૪૨ની ચળવળમાં, દેશની આઝાદી ખાતર અને વ્યક્તિસ્વાતંત્ર્ય માટે સુનીતા ઘર છોડે છે. ભૂગર્ભ રેડિયો ચલાવવાની જવાબદારી લે છે. બૉમ્બ બનાવવાના અખતરા કર્યા, ગુપ્ત રીતે હથિયારોની હેરાફેરી પણ કરી. સ્વાતંત્ર્યસેનાની થઈ જે કામ કર્યું, ભણવાનું છોડી, હિંસક ક્રાન્તિમાં ઝુકાવ્યું... એ બધાંને યાદ કરીને સુનીતા કહે છે : 'આ કામ જાતના સંતોષ માટે કરેલું. કોઈની ઉપર ઉપકાર કરવાના ભાનથી નહીં. એટલે જ કેટલાક સ્વાતંત્ર્યસૈનિકોએ પછીથી એમના કામનો જમીનરૂપે, રાજકીય પદ કે રાષ્ટ્રીય પુરસ્કારરૂપે બદલો વસૂલ કર્યો એ સુનીતાને એટલું તો ગંદું લાગ્યું કે 'યાદ આવે તોય મોળ ચડે છે' એવું એ લખી બેસે છે. (૮૭) ઇંદિરા ગાંધીએ લાદેલી કટોકટી વેળાએ, દેશની બીજી આઝાદી માટે પણ સુનીતા પોતાની રીતે પુ.લ.ના સંગાથે મથ્યાં. પણ કટોકટી હઠી, અને ચૂંટણીઓમાં જનતાપક્ષ જીત્યો ત્યાર પછીના જલસાઓમાં સુનીતા ધરાર પુ.લ.ને નથી જવા દેતા. એમના મતે કટોકટી સામેની લડાઈ પોતીકી જરૂરિયાત હતી અને ચૂંટણીના પરિણામરૂપે એનો બદલો મળી ગયો હતો. પુ.લ.ને જવાનું મન હતું પણ સુનીતાના હઠાગ્રહ અસામે હંમેશની જેમ એ નમતું જોખે છે. પાછળથી આવા સ્વસ્થ વલણ બાબતે પુ.લ.ની અતિશય પ્રશંસા થાય છે, પુ.લ.

રાજી પણ થાય છે પણ એનો જરાકેય યશ તેઓ સુનીતાને ભૂલમાં પણ નથી આપતા !

સુશિક્ષિત, સંગીત-કવિતાપ્રેમી, વિશિષ્ટ વ્યવસ્થાશક્તિ અને સંવેદનશીલતા ધરાવતાં સુનીતા સાવ અલગ, આગવો, નિરાળો પિંડધર્મ ધરાવતા હોવાને કારણે બહુ ઓછી બાબતોમાં બાંધછોડ કરી શકે છે. વ્યવહારુ દુનિયાથી સુનીતાનો પિંડધર્મ સાવ જ સામા છેડાનો. એ કહે છે : 'હોંશ જેવું જે કંઈક હોય છે તે મૂળથી જ મારામાં બહુ ઓછું. એ મારી એક બહુ મોટી ઊણપ છે.... હરવુંફરવું, નાટકસિનેમા જોવાં, બનીઠનીને લગન વગેરેમાં જવું... પ્રસિદ્ધ માણસની પત્નીના નાતે મુલાકાત આપવી કે આપણા હાથે બક્ષિસ આપવાની હા પાડવી... આવું કશું મને કદી ફાવ્યું નથી.' (૧૮૩) ને એટલે જ પુ.લ.નાં પત્ની તરીકે ક્યાંય પણ જવામાં, ખોટું માન મેળવવામાં એ નથી માનતાં. એ લખે છે : 'જે બાબતમાં મારી કોઈ યોગ્યતા નથી, તે બાબતમાં કેવળ ભાઈની પત્ની તરીકે મને કોઈ માન આપે તે મને ક્યારેય યોગ્ય લાગ્યું નથી.' (૧૨૬) અલગ નિમંત્રણ ન હોય તો સુનીતા સાથે પણ નથી જતાં. સામાજિક બંધનો, નિયમો એમને બહુ નથી સ્પર્શતાં. એ લખે છે : 'સ્ત્રી-પુરુષ બંને સાથે હું ખૂબ મુક્તપણે વર્તી શકું છું. કુદરતી રીતે મળેલા લોહીના સંબંધો કરતાં, જીવતાં જીવતાં થતા આવેલા કુદરતી પણ લોહીના સંબંધ વગરના આકર્ષણથી નિર્માણ થયેલી મૈત્રીનો સંબંધ મને બહુ મૂલ્યવાન લાગે છે, પછી તે મૈત્રી બે મિત્રોની હોય, બે બહેનપણીઓની હોય કે મિત્ર-બહેનપણીની હોય... તેમાંયે, કોઈ પણ કૃત્રિમ બંધન વગરની *નિર્હેતુક, મુક્ત એવી સ્ત્રી-પુરુષની મૈત્રી મારી આંખને* વધુ દેખાવડી જણાય છે.' (૨૩૮). પણ પુ.લ. આ બધી બાબતે સાવ જ સામા છેડાના. પુ.લ.ની ચાહક એક સ્ત્રી મદદ કરવા તૈયાર છે, સુનીતા મદદ લેવા તૈયાર છે પણ 'લોકો શું કહે ?' એવા ભયથી પુ.લ. ના પાડે છે. સુનીતા પુ.લ.ના મનને 'આભડછેટવાળું' કહે છે પણ પુ.લ.ના મતે તે 'સુસંસ્કૃત' છે. (૧૮૨).

સુનીતાએ સ્ત્રી-પુરુષસંબંધ બાબતે, બેઉ પ્રત્યેના સમાજના ભેદભાવભર્યા વલણ બાબતે ઊંડાણપૂર્વક, સમજ અને સમભાવપૂર્વક વિચાર્યું છે, અને નિખાલસપણે આલેખ્યું છે. નાનપણથી જ સ્ત્રીજાતિને થતા અન્યાય, તેના પ્રત્યેના સમાજના ભેદભાવભર્યા વલણના સુનીતા સાક્ષી થયેલાં. સાવ નાનાં હતાં ત્યારે ઘરમાં છોકરાં કરતાં છોકરીઓ પર બંધનો વધુ હતાં. મોટાં થતાં ગયાં એમ એક વાત દૃઢ થતી ગઈ કે આવા અન્યાય ઘરમાં અને બહાર બધે જ હતા અને ઉંમર વધવા સાથે એ અન્યાય વધતા જતા હતા. મૂળભૂત રીતે કશું સાંખી લેવાનો સ્વભાવ નહીં એટલે નાનેથી જ શીંગડાં ભરાવવાની આદત. નાનપણમાં દાદીને થયેલા અન્યાય બાબતે કે ભાઈઓની દાદાગીરી સામે લડવાનું સુનીતા ચૂકતાં નથી. (પણ આજ સુનીતા પુ.લ.ના પ્રેમમાં પરવશ બની કેટકેટલું જતું કરતા થઈ જાય છે એ વાંચીએ ત્યારે એક વાત માનવી પડે કે ગમે તેટલી મેધાવી, માનિની સ્ત્રી પણ પ્રેમમાં પરવશ બની પુરુષ સામે પોતાનું સ્વત્વ હોડમાં મૂકી દે છે, પોતાના સિદ્ધાંતો, માન્યતાઓને નેવે ચડાવી દે છે. માત્ર સુનીતા દેશપાંડે જ નહીં, અન્ય સ્ત્રીઓની આત્મકથાઓ વાંચીશું ત્યારે પણ આ વાતની પ્રતીતિ થશે. સ્ત્રીની કદાચ આ નૈસર્ગિક નબળાઈ હશે !) સ્ત્રી-પુરુષ પ્રત્યેના સમાજના ભેદભાવભર્યા વલણ સામે તક મળ્યે એ બોલ્યા વગર રહી નથી શક્યાં. એમને લાગે છે કે સમાજની નીતિ સંભાળવાની જવાબદારી સ્ત્રીઓને સોંપીને પુરુષવર્ગ મુક્ત થયો હતો. વળી આ બધી નીતિમત્તા સ્ત્રીપુરુષસંબંધ પર જ આધારિત હતી. (૨૧૫) એમને આવું લાગ્યું છે કારણ કે એમને એક કરતાં વધુ વખત આવા અનુભવ થયા છે. ૧૯૪૨ની *હિંસક ક્રાન્તિ વખતે સાથી કાર્યકર બાબતે વકીલ-*(લાડમાસ્તર)ને શંકા ગઈ અને એમને બીજે રહેવા જવાનુ ફરમાન થયું ત્યારે સુનીતા લખે છે : 'આપણી બધી નીતિમત્તા છેવટે સ્ત્રી-પુરુષસંબંધ પર આવીને અટકે છે. સ્ત્રીઓ સંસ્કૃતિનો ખરો આધાર. તેમણે દૃઢ ઊભા રહેવું જોઈએ. પુરુષો ગમે તેમ વર્તે તોયે આપણી સંસ્કૃતિને કશી જ બાધા પહોંચતી નથી. પણ સ્ત્રીઓ જરા આમતેમ જુએ તો આપણી આ સંસ્કૃતિનો પાયો જ ડગમગવા માડે છે.' (૫૩)

પુ.લ. સાથે પ્રેમ થયા પછી જ્યારે લગ્નનો પ્રશ્ન આવ્યો ત્યારે સુનીતા પોતાની માન્યતાઓ આગળ ધરે છે. '...લગ્નનું કૃત્રિમ બંધન શા માટે? ને ધારો કે કાલે પ્રેમ ન રહે કે ઓછો થાય, તો કેવળ લગ્ન થયાં છે માટે ઇચ્છાવિરુદ્ધ એકબીજાની સાથે શા માટે રહેવું ? જે સમાજ આપણા આવા વૈયક્તિક પ્રશ્ન નિર્માણ પણ નથી કરતો, અને ઉકેલવા પણ નથી આવતો, તેનો આ બાબતમાં વિચાર પણ શું કરવો ? (૬૯) આવું દઢપણે માનતાં સુનીતા આજે ૫૦ વર્ષ પછી, આટલી ઉંમરે પહોંચ્યાં પછી પણ એ પ્રશ્નનો જવાબ નથી મેળવી શક્યાં કે 'હંમેશાં સિદ્ધાંતને વળગી રહેનારી હું લગ્ન અંગે આટલો વિરોધ હોવા છતાં ભાઈ (પુ.લ.) સાથે લગ્ન કરવા તૈયાર થઈ કેવી રીતે ?' (૭૦) પુ.લ. પ્રત્યેના પ્રેમના કારણે, એને સારું લાગે છે ને? એવા ભાવથી પરણવા તૈયાર થયેલાં સુનીતા જાતને તાવે છે : 'આ જાતછેતરામણી હતી કે પરાકાષ્ઠાનો આત્મવિશ્વાસ હતો કે ફક્ત શાબ્દિક કસરત હતી ?' (૮૮) જોકે પછીથી આ બાબતે સતત વિચારતાં રહેલાં સુનીતા લખે છે : 'શરૂઆતમાં શારીરિક આકર્ષણ એટલું પ્રબળ હોય છે કે કોઈ મતભેદ, વિચારભેદ મહત્ત્વના રહેતા નથી. આમાં બેમાંથી એકેયનો વાંક નથી. આ જે કંઈ થાય છે તે કુદરતી નિયમાનુસાર થાય છે. પણ લગ્ન પછી સમય વીતવાની સાથે, પરિચય વધવાની સાથે પેલી તરફની અસ્પષ્ટ લાગતી વિગતો વધુ ને વધુ સ્પષ્ટ થવા માંડે છે. આવા સમયે તમે વૃત્તિથી કેટલા ક્ષમાશીલ છો એના પર તમારું ભવિષ્ય અવલંબે છે. સંબંધ તે જ રહેશે કે બદલાશે તે નક્કી થાય છે....' (૯૮) દાંપત્યજીવનના આટલા લાંબા પટમાં સરખા સ્વભાવવાળાં પતિ-પત્ની વચ્ચે પણ અભાવ પેદા થાય, મન ઊંચા થાય તો આ તો સામા છેડાના, નિરાળા પિંડધર્મવાળાં દંપતી... મન ઊંચાં ન થાય તો જ નવાઈ... જોકે સુનીતા બે વાત કબૂલે છે. એક તો આ સંબંધ ટક્યો એમાં પુ.લ.નું અતિશય સારા હોવું, બધું જતું કરવું અને કોઈ બાબતે આગ્રહી ન હોવું જવાબદાર. ઉપરાંત સુનીતાની આ માન્યતા પણ એટલી જ જવાબદાર. એ કહે છે.: 'લગ્ન' જે અર્થમાં મને કૃત્રિમ બંધન લાગે છે, એ અર્થમાં 'છૂટાછેડા' કૃત્રિમ સ્વાતંત્ર્ય લાગે છે.' (૧૮૦)

Down with the Kitchen વિષય પર વારે વારે બોલતાં, સ્ત્રીઓએ ઘરની ચાર દીવાલમાંથી બહાર નીકળવું જોઈએ એવું જોરશોરથી કહેતાં સુનીતા વર્ષો પછી પોતાની અતિશય ઘરરખ્ખુ જાતને પૂછે છે : 'આજે તે કંઈ જ તૂટે નહીં, ફૂટે નહીં એની કાળજી રાખતી ઘરની ચાર ભીંતો વચ્ચે પોતાને પૂરીને કેમ બેઠી છે ?' (૬૯) ફિનાઇલ નાખીને લીંપણ કરનારાં, રસોઈ, વાસણ બધાં કામ જાતે કરનારાં, અતિશય પરિશ્રમ કરી જાણનારાં સુનીતા પોતાને થયેલા પ્રશ્નનો જે જવાબ જાતને આપે છે એમાં નારીવાદનું સાચું હાર્દ છુપાયેલ છે. તેઓ લખે છે : 'રસોડું કેદ ન બનવું જોઈએ... પોતાની પસંદગીથી'ને નિર્ણયથી કોઈ પણ ક્ષેત્ર પસંદ કરી શકાય.' (૬૯) આમ પણ નારીવાદી આંદોલન કે નારીમુક્તિનો, સ્ત્રીને ઘરની બહાર લઈ જવી એવો સાંકડો અર્થ હરગિજ નથી. નારીમુક્તિ, નારીના વ્યક્તિત્વની, ઇચ્છાઓની સ્વંતત્રતા પર ભાર મૂકે છે. લગ્ન કર્યા પછી સુનીતાએ સંપૂર્ણપણે વૈચારિક સ્વાતંત્ર્ય ભોગવ્યું છે. જોકે લગ્ન પછી સ્ત્રીએ અમુક અંશે બદલાવું જ પડે છે, સુનીતા પણ બદલાયાં છે. પુ.લ. પાસેની અપેક્ષાઓને કારણે પીડા પણ ભોગવી છે. પોતાના બદલાતા સંદર્ભે એ પોતે જ કહે છે : 'મા સાથે હકથી ગમે તેમ વર્તનારી હું, સાસુ સાથે કામ પડે ત્યારે ચાર વાર વિચાર કરતી.' (૨૨) માની વર્ષગાંઠ કદી યાદ નો'તી રાખી પણ સાસુ અને પતિની વર્ષગાંઠ દર વર્ષે હોંશે હોંશે ઊજવતાં સુનીતા આટલાં વર્ષો પછી લખે છે : 'આ મા-દીકરાની પચીસત્રીસ વર્ષગાંઠ ઊજવાઈ, પણ મારી જન્મતારીખ કઈ એ પૂછવાનું મારાં સાસુને ક્યારેય સૂઝ્યું નહીં અને ભાઈને તે તારીખ ખાસ યાદ રાખવી એવું ક્યારેય લાગ્યું નહીં....' (૨૩) 'મનોહર છે, તોપણ'માં 'તોપણ'ની જે પીડા છે તે આવાં સૂક્ષ્મ કારણોમાંથી પેદા થતી રહી છે.

પુ.લ. વ્યક્તિ તરીકે, પતિ તરીકે અતિ ભલા છે પણ પ્રેમી થતાં કાં તો એમને આવડ્યું નહીં

અથવા તો સુનીતાની અપેક્ષા સાવ જુદી હતી. બેઉના પિંડધર્મ જ સામસામા છેડાના. પુ.લ.ને શારીરિક શ્રમની એટલી બધી અરુચિ છે કે લગ્ન પહેલાં કે પછી કદી પણ સુનીતાને મદદરૂપ થયા હોય અથવા એવી ઇચ્છા દર્શાવી હોય એવું સુનીતાને યાદ નથી. સ્ટેશને લેવા જવાનું કહ્યું હોય પણ ટ્રેન મોડી છે એવું જાણી ઘરે આવતા રહે. અર્ધી રાતે સુનીતા શું કરશે એવો વિચાર એમને ન આવે. 'ચાવી સામેના ઘરે છે' એવી ચિઠ્ઠી ઘરની અંદર મૂકી, ઘરને તાળું મારી રખડવા ઊપડી જાય. ચાર-પાંચ કલાક રાહ જોઈને કાળઝાળ થઈ ઊઠેલાં સુનીતા સામે પુ.લ. એકલા ન આવે. ભૂલ થાય, વાંકમાં આવે ત્યારે ઢાલ તરીકે કોઈને સાથે લેતા આવે જેથી વાત રોળાઈ-ટોળાઈ જાય. સુનીતા કબૂલે છે : લગ્ન પહેલાં ઘણી બાબતે સરખા શોખ છે એવું લાગતું પણ લગ્ન પછી બેઉ કેટલી બધી બાબતે જુદાં પડતાં હતાં તે સમજાતું ગયું. પુ.લ. કોઈ વિચાર કે મત માટે હઠાગ્રહી નથી. જ્યારે સુનીતા કહે છે : 'મારા મત દૃઢ હોય છે. તે છોડવા કે બદલવાની મારી તૈયારી મોટા ભાગે નથી હોતી.' (૧૦૦) કોઈ સાથેનો સંબંધ તૂટે તો તૂટવા દેવો પણ પોતાનો મત ન છોડવો એ સુનીતાનો પિંડ છે. પોતે શ્રમ કરી જાણે, શિસ્તનાં આગ્રહી, વ્યવસ્થિતપણાનાં આગ્રહી; જ્યારે પુ.લ. આ બધી બાબતે સામા છેડાના. સુનીતા કહે છે : 'સંસારમાં કામનું વિભાજન મહત્ત્વનું. વ્યવસ્થિતપણે વસ્તુ તેની જગ્યાએ મૂકવાનું કામ એણે મને સોંપ્યું અને મેં તે ખુશીથી સ્વીકાર્યું, કારણ કે એ મારો સ્વભાવ હતો અને લાસરિયાપણું, આળસ વગેરે મેં તેને સોંપ્યું, તે એણે ખુશીથી સ્વીકાર્યું, કારણ કે તેનો સ્વભાવ હતો.' (૧૦૧).

વ્યવસ્થાને લગતાં પુ.લ.નાં મોટાભાગનાં કામ સુનીતા કરતાં. પુ.લ.નાં મોટાભાગનાં લખાણોની નકલ કરવી, ટપાલમાં મોકલવાં, પ્રૂફસ તપાસવાં, પુસ્તકોના પ્રકાશકો સાથે, નાટક કે ચલચિત્રોના હક્ક બાબતે લમણાં ઝીંકવાં, કોર્ટકચેરીના ધક્કા ખાવા, કાર્યક્રમોનાં આમંત્રણો પાછાં ઠેલવાં, પુ.લ.ને લખવામાં ખલેલ ન પડે એ માટે દરવાજે ચોકી કરવી, મોટર ચલાવી પુ.લ.ને બધે લઈ જવા.... આ બધાં જ કામ સુનીતા ગૃહસ્થી સંભાળવાની સાથે કરતાં. પણ લોકો તો પુ.લ.નાં જ વખાણ કરતા. ભારે કરકસરથી ઘર-વ્યવહાર ચલાવ્યા. રેશનની લાઈનમાં પણ ઊભાં રહ્યાં અને પતિનાં કપડાં પણ જાતે જ સીવ્યાં. બધો વ્યવહાર હાથમાં રાખ્યો. પુ.લ.ને કોઈ છેતરે નહીં એ માટેની કાળજી રાખી, યોગ્ય માનધન વસૂલ કર્યું, જરૂરિયાત કરતાં વધુ પૈસા મળ્યા એમાંથી ટ્રસ્ટ ઊભું કર્યું. સાચી જરૂરિયાતવાળાઓને શોધી શોધીને મદદ કરી. આ દાન માટેની બધી જ જહેમત સુનીતા કરતાં તે છતાં લોકો કાગળ પુ.લ.ને જ લખતા. આભાર પણ એમનો જ માનતા. સુનીતાનો નામોલ્લેખ સુધ્ધાં ન કરતા ત્યારે સુનીતા ખાસ્સી સ્વસ્થતાથી લખે છે : 'મને લાગે છે, સ્ત્રીઓ સાથે મુક્ત મનથી વર્તવામાં ઘણાખરા પુરુષોને સંકોચ થતો હોય છે. તેથી જ સભ્યતાના ખ્યાલથી તેઓ શક્ય હોય ત્યાં સુધી સ્ત્રીઓનો ઉલ્લેખ ટાળતા હશે. વળી સ્ત્રીઓ સંસારનાં કે પતિનાં કોઈ પણ કામ કરે તે તેમને ચાલે છે પણ પ્રત્યેક બાબતનો માલિકીહક ફક્ત પુરુષોને જ હોય છે, એમ તેમને લાગતું હોય છે. એટલે છેવટે યશ આપવાની તે આ પુરુષ માલિકને જ, એવી આપણી વંદનીય ભારતીય પરંપરા છે. એનું પુરુષોએ જ જતન કર્યું છે એવું નથી, સ્ત્રીઓ, સુશિક્ષિત સ્ત્રીઓ પણ આમાં અપવાદ નથી.' (૧૨૫) સુનીતાને ઘરમાં અને બહારં બધે જ આ અનુભવ થતો રહ્યો છે. પુ.લ.ની નાટકમંડળીની બધી વ્યવસ્થા સંભાળતાં સુનીતાની અભિનયશક્તિથી વાકેફ હોવા છતાં સામે ચાલીને સુનીતાને કોઈ પાત્ર આપવાનું પુ.લ.ને કદી યાદ નથી આવતું. સુનીતાનું સ્વાભિમાન સામે ચાલીને માગવા નથી દેતું અને માગ્યા વગર, એની મેળે કંઈ મળતું નહીં. (૧૯૫) સુનીતા માગે તો પુ.લ. ના ન જ પાડે એની પણ સુનીતાને ખાતરી છે... પણ...., રાત્રે મોડેથી આવતા પતિની રાહ જોતાં, ગરમ રસોઈ પીરસતાં સુનીતાને ભૂલથીયે પુ.લ.એ 'તું પણ જમી લે' એવું નથી કહ્યું. પુ.લ.નો સ્વભાવ આવો જ છે એવું સ્વીકારી લીધા છતાં સુનીતાને દુઃખ તો થાય જ છે. (૨૦૩) પુ.લ. માંદા પડે તો સુનીતા સેવાશુશ્રૂષા કરે પણ સુનીતા માંદાં પડે તો?

પુ.લ. બે-ચાર મિત્રોને ભેળા કરે, ને પછી એ બધાનું સુનીતાએ જ કરવું પડે. સુનીતાના જ શબ્દોમાં 'ગમે તેટલું સારું ન હોય, ખૂબ તાવ ચડેલો હોય, તો યે મારો તાવ મારે જ માપવાનો, દવાપાણી મારે જ સમયસર લેવાનાં, ત્યારે પણ મારું અને તેનું ખાવાપીવાનું હું જ ઊઠીને તૈયાર કરતી' (૧૭૪) ને તે છતાંય લોકો જ્યારે એવું કહે કે : 'તમે માંદાં પડો તો ભાઈ(પુ.લ.)ની કાળજી કોણ લેશે ?' ત્યારે સુનીતા અકળાઈ જાય છે. એમનો કટાક્ષનો કાકુ છરીની ધાર જેવો તીક્ષ્ણ થઈ જાય છે. એ લખે છે : 'પરિણીત સ્ત્રીઓ સાથે વર્તવાની સમાજની આ એક રીત છે. વરની તબિયતની સંભાળ રાખવી એ પત્નીનું કામ છે. તે ગમે ત્યારે અને સારી રીતે કરી શકાય તે માટે તેની પોતાની તબિયત હંમેશાં સારી જ હોવી જોઈએ...' (૧૭૯) આવું માનતા સમાજ પ્રત્યેનો પોતાનો વિરોધ કે આક્રોશ સુનીતાએ તારસ્વરે પ્રગટ થવા દીધો છે. સુફુ સુફુ લખવું એ તેમના પિંડમાં જ નથી. જેવું છે, જેવું લાગે છે તે જરાય ઢાંકપિછોડા વગર પ્રગટ કરવું એ એમનો સ્વભાવ છે અને આ આત્મકથાની અસલ મઝા પણ એમાં જ છે.

પુ.લ.ને ગમે ત્યારે, ગમે તે માણસ મળવા આવી ચડે તો ફરિયાદ નો'તી. પણ સુનીતા આ બાબતે અતિ સ્પષ્ટ છે. એમણે લખ્યું છે : 'કહ્યા વગર કોઈ પણ પરાયા આવે અને મારા સ્વાતંત્ર્ય પર તરાપ મારે તે મને ક્યારેય જચ્યું નથી. હું લોકોનો સમય લેવા અમસ્તી જ જતી નથી. તો લોકોને પણ મારો સમય અમસ્તા લેવાનો અધિકાર નથી.' (૧૦૩) સુનીતાએ કોઈ સાથે ઉદ્ધતાઈભર્યું વર્તન ભલે નથી કર્યું પણ સમય ન હોય તો ખોટેખોટું 'આવો, બેસો' એવું પણ નથી કહ્યું. પુ.લ.ને લખવામાં વિક્ષેપ ન પડે એટલા માટે, કારણ વગર, અમસ્તા જ મળવા આવી ચડનારાઓને સુનીતાએ બારણેથી જ પાછા વાળ્યા છે. 'પુ.લ. નથી' એવું ખોટું એ બોલી નથી શકતાં. એકાદ વાર બોલવા ગયાં તો પકડાઈ ગયાં એટલે પછી સાચું જ બોલતાં. લોકોનો અહમ્ ઘવાતો. સુનીતા પર ગુસ્સે થઈ પુ.લ.ના એક મિત્રે સુનીતા માટે 'પી.એલ.ના બારણાનું કૂતરું' એવા ઉદ્‌ગાર પણ કાઢ્યા હતા. જોકે સુનીતાને લોકોના બોલવાથી બહુ અસર થતી નથી. એ કહે છે : 'કોઈકની કુંડળીમાં ધનલાભ હોય છે. મારી કુંડળીમાં એવો જ શત્રુલાભ છે. હું જે કંઈ કરું છું તેમાંથી મારા શત્રુ જ નિર્માણ થાય છે.' (૨૪૭) સુનીતાને ઘણું વહેલું જ સમજાઈ ગયેલું કે સ્પષ્ટવક્તા હોવું એ આમ તો ગુણની યાદીમાં આવે પણ વાસ્તવમાં એવો માણસ કોઈને ગમતો નથી હોતો.' (૧૩) સ્પષ્ટવક્તા હોવા બદલ સુનીતાને અભિમાન હતું પણ એમનો એ જ ગુણ એમના માટે મુશ્કેલીઓ પેદા કરતો થઈ ગયો. ધીરે ધીરે સુનીતાના ધ્યાનમાં આવ્યું કે 'કોઈકનો ગુસ્સો વહોરી લેવાની, કોઈકને દુભવવાની શક્યતા હોય તો તે કામ મારાં સગાંસંબંધીઓ મને જ સોંપતાં. પિયર, સાસરાપક્ષનાં કે બીજાં પણ... (૧૯૨).

આચાર્ય અત્રેના એક નિબંધનાં સુનીતા વધુ પડતાં વખાણ કરી બેસે છે તે પુ.લ.ને નથી ગમતું કારણ કે એ નિબંધમાં કાર્લાઇલ માટે ખપી જતી એની પત્નીની વાત છે. સુનીતા વિચારે ચડે છે : 'સ્ત્રી પતિની ખાનગી માલમતા, તેના પર ખુદ તે સ્ત્રીનો પણ અધિકાર નહીં.' (૧૨૮) સુનીતાનો બંડખોર સ્વભાર આગળ વિચારે છે : 'ખાવું-પીવું, જોવું, સાંભળવું, બોલવું, ગાવું, નાચવું, રમવું — માણસને એક કુદરતી ભૂખ હોય છે તો પછી તેમાંથી સ્ત્રી-પુરુષસંબંધની ભૂખને જ આટલી 'પવિત્રતા' કેમ વળગાડવામાં આવી હશે ?' (૧૨૮) સુનીતા તારણ પર આવે છે કે ઘરેઘરના પતિઓમાં એક છૂપી રામ લપાયેલી હોય જ છે, જે લોકો શું કહેશે ? એ બીકથી પત્નીને અન્યાય કરતો હશે. પુ.લ.માં રહેલા રામનાં દર્શન એમને વખતોવખત થતાં રહ્યાં છે. પુ.લ. સુનીતાના મિત્રો (ભૈયા, જી.એ. કુલકર્ણી)નો બીજા પાસે હંમેશાં પોતાના મિત્રો તરીકે જ ઉલ્લેખ કરતા. લોકોને કોઈ ગેરસમજ ન થવી જોઈએ એ તેમનો હેતુ, પણ સુનીતાને એની ભારે ચીડ છે. મોટર ચલાવવી, એની સારસંભાળ લેવી એ બધું કાયમ સુનીતા જ કરતાં તે છતાં અન્ય સાથે વાત કરતી વખતે પુ.લ. દેખાડો એવો કરતા જાણે મોટર એ પોતે ચલાવતા હોય. રસ્તે જતા સાવ

કબૂલે છે. લગ્નનું બંધન ફગાવી દેવાની પ્રબળ બનતી જતી ઇચ્છા છતાં સ્વીકારેલી જવાબદારીમાંથી છટકી જવા જાત નથી માનતી એવું પણ કબૂલે છે. (૨૩૪)

સુનીતાને ખબર છે પુ.લ. જેવા અતિ લોકપ્રિય લેખકના વ્યક્તિત્વના આ પાસાને આલેખવાથી એનો ચાહકવર્ગ પસ્તાળ પાડે જ. પણ સ્વત્વની શોધ આદરીને બેઠેલી આ સ્ત્રીમાં કશું પણ ઢાંકવાની, સંતાડવાની વૃત્તિ જ નથી. એ પોતાના અવગુણોને પણ નિર્મમપણે આલેખી શક્યા છે. અને એટલે જ એ કહે છે : જે માણસને આટલો પ્રેમ કર્યો, જિંદગીભર જેની સાથે સંસાર ભોગવ્યો, એનું રંગીન ચિત્ર કાઢતાં મને આવડતું જ નથી, ફક્ત કૃષ્ણધવલ કાઢતાં જ આવડે છે.' (૧૯૮) નિખાલસપણે આવું કબૂલતાં સુનીતા કહે છે : કાળો-સફેદ રંગ એટલે દુષ્ટતા-સારપના પ્રતીક નહીં. કાળો અને સફેદ એટલે Passive અને Activeના અર્થમાં.... આ સફેદમાં પછી અંગભૂત બધા રંગ આવે છે. મેઘધનુષ્યના સાત રંગ, વળી બીજા પણ ઘણા. પણ કાળો એટલે શુદ્ધ અંધકારનો, અભાવનો કાળો. સ્ત્રીના કપાળે આવો અભાવ હંમેશથી લખાયેલો રહ્યો જ છે. ઘંટી દળતી સ્ત્રી ગીતો ગાઈને દુઃખ હળવું કરતી તો સુનીતા જેવી સ્ત્રી કવિતા વાંચીને વિસારે પાડવા મથે છે... પણ અભાવ તો બેઉના કપાળે સરખો જ છે. એટલે જ સ્ત્રીઓની નિયતિ બાબતે સુનીતા પૂછે છે ને કે ખરેખર જમાનો બદલાયો છે ખરો ? કે ફક્ત મહોરું જ બદલાયુ છે ? (૨૫૩)

જે વ્યક્તિ સ્વાતંત્ર્યસંગ્રામમાં ઘરબાર છોડીને, જાન જોખમમાં નાખીને લડી હોય એના કપાળે દેશવિભાજન, અને પછીથી જાહેરજીવનમાં ઉત્તરોત્તર મૂલ્યહ્રાસના સાક્ષી થવાનું આવે તો એને થનારી પીડાને સમજી શકાય. દેશના ભગવાને મન પર લીલા ઉઝરડા પાડેલા... લાંબી જિંદગી લખાવીને આવેલાં સુનીતાને કટોકટીકાળ અને તે પછીના સમયનો સર્વક્ષેત્રીય મૂલ્યહ્રાસના સાક્ષી થવાનું પણ આવ્યું. મનને વિષણ્ણ કરી દેનારું વાતાવરણ ચોપાસથી ભીંસે છે. જીવવાની ઇચ્છા ઠીંગરાઈ ગઈ છે. નર્યા પ્રશ્નો થઈ રહ્યા છે. કોઈ ઉકેલ ન દેખાય ત્યારે જીવવાનું તો નથી ટૂંકાવી શકાતું પણ આત્મકથાને ચોક્કસ જ વિરામ આપી શકાછે. પ્રશ્નો ઊભા કરવા એ જેમને પિંડધર્મ છે એવી વ્યક્તિ પ્રશ્નો પૂછવાનું માંડી વાળે ત્યારે એની હતાશાની માત્ર કલ્પના જ કરવી પડે. કારણ કે આમ પણ આ સ્મરણકથામાં સાર્વત્રિક પીડાને ભાગ્યે જ વાચા મળી છે. પીડાનો પટ એમણે પોતા પૂરતો સીમિત રાખ્યો છે. સ્મરણનિમિત્તે વાત વધુ ને વધુ સ્વકેન્દ્રી બનતી ગઈ છે. પરિણામે સાર્વત્રિક પીડાનું કે બદલાતી યુગચેતનાનું સામાજિક પાસું જોવા નથી મળતું. પરંતુ અહીં સ્ત્રીની પીડાને સાર્વત્રિક પરિમાણ ચોક્કસ જ સાંપડ્યું છે. બદલાતી નારીની છબિ પણ અહીં સ્પષ્ટપણે જોઈ શકાય છે. જે કોઈની પણ - સ્વની પણ - શેહમાં તણાયા વગર, સંયમિત સૂરે પોતાની વાત માંડે છે.

અનુવાદ છે એટલે ભાષાની તપાસ તો શક્ય નથી. પણ અનુવાદની પ્રવાહિતા સામે પ્રશ્નો ચોક્કસ જ છે. જરાક મોટેથી વાંચીને અંતિમ પ્રત તૈયાર કરી હોત તો ઘણી બધી વાક્યરચનાઓ કાનને કઠે તેવી ના થઈ હોત. ઘણા શબ્દપ્રયોગ માટે પણ પ્રશ્ન થાય. દા.ત. 'બટાટાની ચાલ', 'વટવટ' વગેરે માટે 'કાર્યક્રમ' શબ્દને બદલે 'ખેલ' શબ્દ વધુ યોગ્ય ન લાગત ? વળી 'ગળાનો કેન્સર થયો' (૯૦), રખડપાટનો થાક (૯૩) (રખડપટ્ટી કે રઝળપાટ શબ્દો છે પણ રખડપાટ !), ઓગણીસો ઓગણપચાસના સુમારે (૨૦૫) ... આ તો પેલ્લી નજરે ચડેલાં ઉદા. નોંધું છું. 'તેમાંની વિશિષ્ટ વાનગીઓ મારા હાથની ઘણાને ભાવે છે' (૧૨૭) જેવાં વાક્યો પુષ્કળ છે... જરૂર માત્ર અંતિમ પ્રતમાં મોટેથી વાંચી ગુજરાતી વાક્યરચનાના માળખામાં બેસાડવાની હતી. પણ અહીં એવું નથી થયું એ નોંધવું રહ્યું.

\+ તા. ૪-૧-૨૦૦૬ના રોજ વ્યારા આર્ટ્સ કોલેજના એમ.એ.ના વિદ્યાર્થીઓ સમક્ષ આપેલું વ્યાખ્યાન.

◆

ગુજરાતનું સાંપ્રત સંસ્કૃત સાહિત્ય (પરિચય અને પ્રદાન)

પ્રા. મધુસૂદન મ. વ્યાસ

સાંપ્રત સંજ્ઞા સમયની દૃષ્ટિએ હમણાં રચાતા સાહિત્ય અંગે પ્રયોજાય છે. આ સંજ્ઞા સંસ્કૃતેતર ભાષાઓ વિશે રૂઢ બની છે તો, સંસ્કૃતના સંદર્ભે પણ તેનો વિનિયોગ કરવાનું દુષ્કર નથી. ટૂંકમાં પ્રવર્તમાન કાળમાં રચાતા સાહિત્યમાં આધુનિકતાનાં લક્ષણો પ્રગટ થતાં હોય તેને સાંપ્રત સાહિત્ય કહી શકાય.

સમયની દૃષ્ટિએ સત્તરમી સદી બાદ એટલે કે પંડિતરાજ જગન્નાથોત્તર કાળને ધ્યાનમાં રાખીએ તો દેશના અનેકાનેક કવિઓ સંસ્કૃત સૃજન પરત્વે પ્રવૃત્ત થયેલા. તે સૌમાં આધુનિકતાનાં લક્ષણો ભલે ન હોય, સિસૃક્ષા તો હતી જ. ગુજરાતમાં પણ છેલ્લાં સો વર્ષ-શતકની દૃષ્ટિ વિચારીએ તો જે જે ઉત્તમકવિઓ- સંસ્કૃતકવિઓ અને પંડિતો થઈ ગયા તેમાં શ્રી કૃષ્ણવલ્લભાચાર્ય, શ્રી આનંદશંકર ધ્રુવ, શ્રી રામપ્રસાદ બક્ષી, શ્રી મણિલાલ નભુભાઈ દ્વિવેદી, પ્રા. ડૉ. ગૌરીશંકર ઝાલા વગેરે પંડિત પેઢી અને કવિઓ ઉપરાંત છેલ્લાં પચાસેક વર્ષને સર્જકોના સંદર્ભમાં ધ્યાનમાં લઈએ તો હરિવલ્લભ ભાયાણી, દલસુખ માલવણિયા, બેચરદાસ દોશી, સ્વામી ભગવદાચાર્ય, પંડિતા ક્ષમારાવ, રંગઅવધૂત, ભગવતીપ્રસાદ પંડ્યા, ગૌતમ પટેલ, ઋષિરાજ અગ્નિહોત્રી, લક્ષ્મેશ જોશી, વિજય પંડ્યા, વાસુદેવ પાઠક અને આધુનિક સંસ્કૃતના ચિરઉર્વરક કવિ હર્ષદેવ માધવનો નામોલ્લેખ કરવો ઘટે. તે સિવાયના સંસ્કૃત કવિઓએ પણ સાંપ્રત સંસ્કૃત સાહિત્યમાં પોતાના પ્રદાન દ્વારા સંસ્કૃત કાવ્યધારાને પ્રવહમાન બનાવી છે.

આપણે ઐતિહાસિક ક્રમે ગુજરાતના સંસ્કૃત કવિઓનું મૂલ્યાંકન કરીએ તો નીચે મુજબ વિકાસરેખા દોરી શકાય.

ઈ.સ. ૧૯૦૩માં ભરાયેલી ત્રીજી ગુજરાતી સાહિત્ય પરિષદમાં પ્રા. આનંદશંકર ધ્રુવે કહેલું કે - "ગુજરાત જેવો વૈશ્યવૃત્તિનો દેશ સંસ્કૃત સાહિત્યમાં શો ભાગ લઈ શકે ? એમ માની પ્રથમ દૃષ્ટિએ આ લેખ કોઈને નિર્વિષય લાગે. ગુજરાતે જે ભાગ લીધો છે તે પરિમાણમાં અલ્પ નથી અને ગુણમાં તો તે આપણને જરૂર મગરૂર બનાવે તેવો છે. અને કેટલાક ગ્રંથોએ તો અન્ય પ્રાંતમાં અને પરિણામે આખા હિન્દુસ્તાનમાં સારી પ્રતિષ્ઠા મેળવેલ છે."

પ્રસ્તુત વિધાન હેમચંદ્રાચાર્યના જીવનકાળને અને પ્રદાનને ધ્યાનમાં રાખીને કરાયું છે. જે જે સંસ્કૃત કાવ્યરસિકોએ કાવ્યનિર્ઝરિણી વહાવી છે તેને માટે પણ પ્રા. આનંદશંકર ધ્રુવનું આ વિધાન બરાબર લાગુ પડે છે. આચાર્ય હેમચંદ્રના બે ગુજરાતી શિષ્યો રામચંદ્ર અને ગુણચંદ્રના પ્રદાનને પણ ધ્યાનમાં રાખવું ઘટે.

નારેશ્વરના સંતશ્રી રંગઅવધૂત મહારાજે અનેક સ્તોત્રો અને કાવ્યો રચ્યાં હતાં. 'સંસ્કૃત બાલબોધ' નામે ગ્રંથના બે ભાગમાં સંસ્કૃતના અધ્યયનની સરળ રીત એમણે આપી છે. એ સિવાય કાકાસાહેબ કાલેલકરના 'સદ્‌બોધશતકમ્' ઉપર તેમણે બાલબોધિની ટીકા લખી છે. સંસ્કૃતના મૂર્ધન્યવિદ્વાન પ્રા. એ. જી. ભટ્ટસાહેબે અમદાવાદમાં 'કાલિદાસ-સ્તોત્રમ્' અને 'શ્રીમોટા સ્તવનમ્' જેવાં સ્તોત્રો પ્રવાહી છંદોમાં આપ્યાં છે. પ્રા. ભટ્ટસાહેબનું બીજું પણ ઘણું પ્રદાન છે.

પ્રા. ગૌરીપ્રસાદ ઝાલાનું નામ સંસ્કૃતના અર્વાચીન સર્જક અથવા કવિ તરીકે ગુજરાતમાં જાણીતું છે. તેઓ મુંબઈની સેન્ટ ઝેવિયર્સ કૉલેજમાં ઈ.સ. ૧૯૩૦ થી ૧૯૬૮ સુધી અધ્યાપક તરીકે હતા. તે સમયમાં તેમણે વિભિન્ન સામયિકોમાં સંસ્કૃત કાવ્યો લખી, પ્રકાશિત કરાવેલાં અને ઈ.સ. ૧૯૭૨માં તેમનું તિરોધાન થયેલ. તદનંતર તેમનાં સઘળાં કાવ્યો-નિબંધો-રૂપકોનું સંપાદન 'સુષમા' નામે કાવ્યસંગ્રહમાં ડૉ. રાજેન્દ્ર નાણાવટીએ ઈ.

૧૯૮૧માં પ્રા. ગૌરીપ્રસાદ ઝાલા સ્મારક સમિતિએ કરાવેલ.

આમ છેલ્લાં પંચોતેર વર્ષના સમયગાળામાં ગુજરાતમાં રચાતી સંસ્કૃત કવિતાની વાત કરીએ છીએ ત્યારે પ્રા. ગૌરીપ્રસાદ ઝાલાનું નામ ક્ષમારાય અને ભગવદાચાર્ય પછીના તરતના કવિઓમાં આદરપૂર્વક મૂકી શકાય અથવા ગુજરાતના સાંપ્રત સંસ્કૃત કવિઓના અગ્રદૂત રૂપે દર્શાવી શકાય. 'સુષમા' સંગ્રહમાંથી એક કૃતિનું આસ્વાદન કરીએ.

प्रौढाः रात्रिः (काव्यशीर्षकम्)

प्रौढारात्रिः
निस्पन्दा स्तब्धाः
प्रकाशोदर गर्भायुदीर्णानि
तमसो यूथानि
दन्तान् कटकटाच्य
कालस्य कालखण्डम्
भक्षयन्ति
टक् टक् टक् टक्....
कद् कद् कद् कद्....

અર્થાત્ – "ગાઢ એવી રાત્રિ નિશ્ચલ અને નિષ્પંદ-નિષ્ક્રિય છે. પ્રકાશના અંતર્ભાગમાંથી જન્મેલાં તિમિરયૂથો કટ કટ કટ કટ દાંત કચકચાવીને ટક ટક ટક ટક કરતા કાળના અંશનું ભક્ષણ કરે છે."

પ્રા. ઝાલાસાહેબે કવિ હોવા ઉપરાંત અધ્યાપક હોવાને નાતે જે પરિશ્રમ કર્યો છે તેના પરિપાકરૂપે તેમણે (૧) કાલિદાસ - એ સ્ટડી, (૨) નચિકેતા, ભીષ્મપ્રતિજ્ઞા અને બટુદિગ્વિજયમ્ (ત્રણ નાટકો) ઉપરાંત કેટલાંક પુસ્તકો અને લેખો આપ્યાં છે. જે એમના મૌલિક પ્રદાનરૂપે ગુજરાતના સાંપ્રત સંસ્કૃત સાહિત્ય માટે અમર રહેશે.

પ્રા. ઋષિરાજ અગ્નિહોત્રીએ એમની અધ્યાપકીય કારકિર્દીમાં અમદાવાદ ઉપરાંત મોડાસામાં કાર્ય કર્યું છે. તદુપરાંત એમના 'આગ્નેય', 'સેક્યુલરચંપૂ' અને 'ગીતશંકરમ્' ઈત્યાદિ કાવ્યસંગ્રહો એમની મૌલિક સંસ્કૃતાભિવ્યક્તિને દર્શાવે છે. 'આગ્નેય'માં સંસ્કૃત કાવ્યોમાં વૈદિક અગ્નિને સંબોધીને અનેક કાવ્યો રચાયેલાં જોવા મળે છે. ઉપરાંત સંસ્કૃત ગદ્યકાર બાણભટ્ટને શ્રદ્ધાંજલી અર્પતો અને તેમના ગુણોને વર્ણવતો શ્લોક તેમણે રચીને સમર્થ ગદ્યકારને અંજલિ આપી છે.

आर्यत्वं श्वसने कलाप्रकथने संवेदनं हृत्तले
संगीतं कवने सुधा रसविधौ संमोहनं वर्णने ।
वैदग्ध्यं विषये विभाविलचने शैलीषु संदीपनं
लालित्यं प्रणये कृतौ विस्वयन् वाणः सदा जीवति ॥

'આગ્નેય' પૃ. ૯૦

સમ્પ્રતિ કુટિચક સંન્યાસ ધારણ કરીને સાબરકાંઠાના રાયગઢ ગામે તપોવનમાં નિવાસ કરતા પ્રા. ઋષિરાજજી આપણી અગ્નિહોત્ર પરંપરાના, ઋષિકુળની પરંપરાના અને કવિપરંપરાના ત્રિવેણી સંગમરૂપ છે. રાયગઢની અગ્નિહોત્ર શાળામાં શતાધિક વર્ષથી અગ્નિ પ્રજ્વલિત છે.

પ્રા. એ. ડી. શાસ્ત્રીનું પ્રદાન અણુભાષ્યના અનુવાદ ઉપરાંત 'વક્રપદ્યાનિ' સંગ્રહ દ્વારા ઉત્તમ હોવાનું જણાય છે. તેમાં વિવિધ તેવીસ કાવ્યો - શીર્ષકો ઉપલબ્ધ થાય છે. અહીં જીવનના દૈનિક પ્રસંગોમાંથી હાસ્ય નિષ્પન્ન કરવાનો સુંદર પ્રયાસ છે. પ્રસ્તુત પદ્યાનું વાંચન કરતાં તેઓ ઉત્તમ હાસ્યકવિ (*Humorist*) હોવાનું પ્રતીત થાય છે. કૃતિના આરંભે જ જુઓ કેટલો સુંદર શ્લોક છે !

नरेभ्यो वानरेभ्यश्च सततं मे नतं शिरः ।
नरेषु पितरौ जातौ वानरेषु च पूर्वजाः ॥

ઉપરાંત અત્રેના એક પદ્યમાં દર્શાવાયું છે કે रोमियो सहते नित्यं चपलानां हि चम्पलम् ।'માં 'ચ' વર્ણનો અનુપ્રાસ હાસ્યોત્પાદક બની રહે છે. ગુજરાતનાં સંસ્કૃત કાવ્યોમાં સ્વ. એ. ડી. શાસ્ત્રીસાહેબ કવિતાના હાસ્યને લીધે અથવા હાસ્યકવિતાને લીધે સુખ્યાત છે, અનન્ય છે.

આધુનિક સંસ્કૃત કવિઓમાં નોંધપાત્ર કવિ, આલંકારિક અને અધ્યાપક પ્રા. ડૉ. રાજેન્દ્ર નાણાવટીએ 'મરીચિકા' નામે કાવ્યસંગ્રહ આપીને તેમની પ્રતિભાનું પ્રગટીકરણ કર્યું છે, તેઓ રાષ્ટ્રીય અને આંતરરાષ્ટ્રીય શોધસંગોષ્ઠિઓમાં સામેલ થતા રહ્યા છે તેમજ વડોદરાના પ્રાચ્યવિદ્યામંદિરના

ભૂતપૂર્વ નિયામક છે.

ઈ.સ. ૧૯૮૩માં 'મરીચિકા'નું પ્રકાશન થયેલું તેમજ તેનું પ્રાક્કથન દિલ્લીના સુપ્રસિદ્ધ આધુનિક કવિ ડૉ. સત્યવ્રત શાસ્ત્રીએ લખેલું છે. તે સિવાય 'સહજભાવા' સંસ્કૃત કવિતા - કવિ 'રાજેન્દ્રસ્ય મરીચિકા' એવા શીર્ષકથી ખ્યાતનામ ગુજરાતી કવિ અને વિવેચક ડૉ. સિતાંશુ યશશ્ચંદ્રના આશીર્વચનથી એમનો સંગ્રહ વિભૂષિત છે. પ્રસ્તુત સંગ્રહમાં અકારાદિક્રમે બેંતાલીસ અછાંદસ કાવ્યો ગોઠવાયેલાં જોવા મળે છે. તેમાં કેટલાંક હાઈકુકાવ્યો છે. તો, મંડલગાનમ્ અથવા ગરબાનો નિર્દેશ કરતું એક કાવ્ય ભૌમિતિક રહસ્યને છતું કરે છે. આ સંગ્રહના પાના નં. ૨૪ ઉપર 'કલન્યવસ્ત્રમ્' (Shirt) કાવ્યનું ગુજરાતી ભાષાંતર જોઈએ.

તે દિવસે
કામવાળી (સ્ત્રી) નહોતી આવી.
મારું ખમીસ (Shirt)
ધોઈને
નિચોવીને
તારા વડે જ
તડકામાં સૂકવવા માટે ફેલાવવામાં આવેલું
હવે
આ હૃદયમાંથી
તારા વડે જીવનરસ નિચોવી દેવામાં
આવેલ છે.
(તેં) સંસારરૂપી તડકામાં
સૂકવી દીધું છે, તેમાં મૂકેલું (મારું હૃદય)
શુષ્ક બની જશે
નીરસ
આર્દ્રતાનું નામ નહિ રહે.
તારા વડે સૂકવાયેલ ખમીસ (shirt) તો
મારાથી પહેરવામાં આવ્યું
(પરંતુ) શુષ્ક હૃદય શું ફરીથી મારા દ્વારા
ધારણ કરવામાં આવશે ?

ખમીસને ધોઈને સૂકવવાની દૈનિક-સામાન્ય ઘટનાઓમાંથી વિષય લઈને કવિએ પોતાના પ્રેમપૂર્ણ હૈયાનો ધબકાર કેવો શુષ્ક બની જશે ! — તેની વાત અહીં ચમત્કૃતિપૂર્ણ રીતે રજૂ કરી છે. 'મરીચિકા' અંગે ડૉ. સિતાંશુ જણાવે છે કે - 'મરીચિકાનું મૂળ ગાન (કે ગોત્રમૂળ) મહાકવિ માઘમાં શોધવું ન જોઈએ. ગુજરાતની સંસ્કૃત કવિતાના અન્ય એક પ્રવાહમાં આ અનુસંધાન જોવા મળે છે. અનુભૂતિ અને અભિવ્યક્તિ એમ બંને આ પરંપરા 'હૃદયરુદિતશતક'ની અને 'સુષમા'ની વિદગ્ધરસિકા પરંપરા છે. પ્રથમ કાવ્યમાં ગુજરાતીના યુવાન કવિ ગોવર્ધનરામ ત્રિપાઠી પોતાના પ્રિયવિયોગજન્ય અત્યંત વિલાપને વહાવે છે. બીજી પરંપરામાં મેધાવી કવિ શ્રી ગૌરીશંકર ઝાલા આધુનિક યુગના વાસ્તવને, તેની માંનવીય અવસ્થાને કેટલીક ઉત્તમ રચનાઓમાં કલ્પનો કે પ્રતીકોમાં ધ્વનિત કરે છે." (મરીચિકાની પ્રસ્તાવનામાંથી).

પ્રા. ડૉ. વાસુદેવ પાઠક 'વાગર્થ' આધુનિક સંસ્કૃતના સુકવિ અને ઉત્તમ સંશોધકરૂપે જાણીતા છે. છેલ્લાં ત્રીસ વર્ષથી તેઓની સંસ્કૃત રચનાઓ ગુજરાતમાં અને દેશમાં વિધવિધ પત્રિકાઓમાં પ્રકાશિત થતી રહી છે. વીસમી સદીના ગુજરાતના સંસ્કૃત નાટકકારો વિશે ૧૯૯૭ના વર્ષમાં તેમનો મહત્ત્વપૂર્ણ સંશોધનગ્રંથ પ્રકાશિત થયો હતો. તેમણે સંસ્કૃતમાં લેખો, ગરબા, કટાક્ષકાવ્યો, મંગલાષ્ટકો, સ્તોત્રો અને સુભાષિતો ઉપરાંત રસબોધ નામે પંચતંત્રીય શૈલીની કૃતિ લખેલ છે. તેમનાં પંદરેકની સંખ્યામાં લખાયેલાં રેડિયો-નાટકો અને અન્ય નાટકોનું આલેખન કર્યું છે, જેમાંનાં અધિકાંશ નાટકો રંગમંચ પર રજૂ થયાં છે. તેઓ પોતે પણ ઉત્તમ અભિનેતા છે. તેમની રચનાઓ આસ્વાદ્ય હોય છે.

રાષ્ટ્રીય એકતા—અખંડિતતાનો ભાવ જગાડનારું તેમનું 'મમરાષ્ટ્રમ્' કાવ્ય શાળાઓમાં બાળકો માટે અભ્યાસમાં મુકાયેલ. તેવું જ કાવ્ય 'વંદે માતરમ્' અને 'શ્રી સોમનાથ સ્તવનમ્' સ્વકીય શૈલી અને કવિકલ્પનાની સૌરભ ધરાવે છે. છેલ્લાં બે વર્ષમાં તેમના બે સંગ્રહો સંસ્કૃતના અનુસ્નાતકના છાત્રોને માટે અત્યંત ઉપયોગી નિબંધો અને કાવ્યોને

દર્શાવે છે. હનુમાનચાલીસાનો સંસ્કૃતાનુવાદ પણ તેમણે કરેલો છે. તેમજ શ્રીમદ્ ભાગવતના સારરૂપે 'ભાગવતસ્તોત્રમ્' પણ તેમની વિદગ્ધતાનું પરિચાયક છે.

પ્રા. ડૉ. ગૌતમ પટેલે 'ગંગા' શીર્ષકથી રચેલી નૃત્યનાટિકા દ્વારા સ્વપ્રતિભાની અભિવ્યક્તિ કરી છે. ઉપરાંત તેમણે નાના-મોટા એકસો જેટલા ગ્રંથો અને લેખો દ્વારા સંસ્કૃતની સેવા કરી છે. ગુજરાતની સંસ્કૃત સાહિત્ય અકાદમીના પ્રમુખરૂપે તેમણે સંસ્કૃતના પરિસંવાદો અને પ્રકાશનો માટે મહત્તમ ઉદારતા દાખવી છે. ભારતના રાષ્ટ્રપતિ દ્વારા 'સર્ટિફિકેટ ઓફ ઓનર'થી એમનું સન્માન પણ કરાયું છે. તેમણે અનેક પરિષદોમાં સત્રાધ્યક્ષરૂપે સેવાઓ આપી છે.

પ્રા. ડૉ. વિજય પંડ્યાની છબિ એક ઉત્તમ વિવેચક અને અનુવાદકરૂપે જોવા મળે છે. તેમના પચ્ચીસેક ગ્રંથો, લેખો, રેડિયો-વાર્તાલાપો વગેરે હોવા ઉપરાંત તેમણે કરેલા અનુવાદ-ગ્રંથો એકાધિક રીતે પુરસ્કૃત બન્યા છે. છેલ્લે 'તત્ત્વમસિ' નામે ગ્રંથ ગુજરાતી સાહિત્ય પરિષદના અનુવાદ-પારિતોષિક-સન્માન પામ્યો છે.

ગુજરાતના વિદ્યમાન સહુ સંસ્કૃત કવિઓમાં ડૉ. હર્ષદેવ માધવનું નામ ચિરઉર્વરક કવિરૂપે નજર સમક્ષ આવે છે. તેમના પંદરેક જેટલા કાવ્યસંગ્રહો છેલ્લાં વીસેક વર્ષમાં પ્રકાશિત થયા છે. તેમની કવિતામાં આધુનિકતાનાં લક્ષણો વારંવાર પ્રગટ થાય છે. તેમનાં સંસ્કૃત કાવ્યોને ધ્યાનમાં લઈને એક છાત્રએ Ph.D.ની ઉપાધિ પણ મેળવી છે. કવિ પોતે જ પૂર્વજોની આ પુરાતન ભાષામાંથી નવા નવા અર્થસંદર્ભો અને પૌરાણિક કથાઓનાં નૂતન અર્થઘટનો તારવે છે જે તેમની કવિતામાં પ્રતિબિંબિત થયા કરે છે. તેઓના કાવ્યસંગ્રહ 'આસિચ્યમે મનસિ'માં આઠમા પાને 'શયનકક્ષમ્' કાવ્ય છે. જુઓ –

અર્થાત્ - મારા દ્વારા
શયનકક્ષમાં - શયનખંડમાં
પ્રેમની પ્રતિષ્ઠા કરવામાં આવી
અત્યારે
સ્મૃતિ ઝળઝળે છે.
સ્વપ્ન ધૂપ સમાન બની જાય છે.
વિશ્રંભકથા સ્તોત્રરૂપ બની જાય છે
હૃદય પણ ફૂલ બની જાય છે,
તારા તરફ.

અત્રે ધૂપાયતે, સ્તોત્રાયતે અને પુષ્પાયતે વગેરે નામધાતુનાં ક્રિયાપદોનો વિશિષ્ટ પ્રયોગ કર્યો હોવાનું દષ્ટિગોચર થાય છે. ઉપરાંત હર્ષદેવની કવિતામાં ભાષા અને ભાવની અભિવ્યક્તિ સુચારુ છે. પ્રસ્તુત સંગ્રહમાં અનેક તાજગીભર્યાં કાવ્યો છે. હર્ષદેવની વિશિષ્ટ સિદ્ધિરૂપે હાઈકુ, તાન્કા, સિજોકાવ્યો વગેરે અછાંદસ ઉપરાંત જોવા મળે છે. તંત્રશાસ્ત્રનો તેમનો અભ્યાસ પણ ગહન છે. તેથી તેમનાં કાવ્યોમાં સમ્પ્રતિ તાંત્રિક પ્રભાવ જોવા મળે છે. દેશની અનેક શોધસંગોષ્ઠિઓમાં શોધપત્રવાંચન ઉપરાંત કાવ્યપઠન તેમણે કરેલું છે. 'અમરુશતક'ના ઉત્તમ અનુવાદકરૂપે પણ તેઓ પ્રથિતયશ છે. તો, અનેક પાઠ્યપુસ્તકો અને સંસ્કૃત ગ્રંથોનાં તેમનાં સંપાદનો લોકપ્રિય છે. ગુજરાતની સંસ્કૃત સાહિત્ય અકાદમી દ્વારા તેઓ વારંવાર પુરસ્કાર પામ્યા છે. તો, મધ્યપ્રદેશની સંસ્કૃત અકાદમીએ પણ તેમના બૃહદ્કાવ્યસંગ્રહ - 'નિષ્ક્રાન્તાઃ સર્વે'ને સન્માન-પારિતોષિક આપેલ છે.

પ્રા. ડૉ. અરુણોદય જાની અને એમના પુત્ર ડૉ. જયદેવ જાનીના સંસ્કૃત કાવ્યો પણ ક્યારેક ક્યારેક સંસ્કૃતની વિભિન્ન પત્રિકાઓમાં વાંચવા મળ્યાં છે. સ્વ. ડૉ. અરુણોદય જાનીને તો ડી.લિટ.ની ઉપાધિ પણ અપાયેલ. તેમનું નૈષધચરિત અંગેનું સંશોધન પણ માર્ગ મુકાવે તેવું છે.

ડૉ. જશવંતીબહેન દવે તો મુખ્યત્વે ગુજરાતીમાંથી સંસ્કૃતમાં અનુવાદ કરીને કાવ્યો અર્પનારાં વિદુષી છે. તેમનું પ્રસ્તુત ક્ષેત્રે પ્રદાન વિરલ છે. ઘણાં વર્ષો સુધી તેમણે 'કવિતા' ત્રૈમાસિકમાં સંસ્કૃતાનુવાદ રૂપે ગુજરાતી કાવ્યો મૂક્યાં છે. શતાયુકોશકાર પ્રા. ડૉ. કે. કા. શાસ્ત્રીના અણમોલ પ્રદાનને તો ગુજરાતના સંસ્કૃતરસિકો કેમ ભૂલી શકે?

તેમનામાં સિસૃક્ષા ઓછી પરંતુ વિવેચન-સંપાદન વધુ જોવા મળે છે. તેમણે મહાભારત, ગીતા, ઇતિહાસ, કોશ, ભાષ્ય વગેરે અનેક ક્ષેત્રોમાં સંશોધન કરીને શતાધિક ગ્રંથો આપ્યા છે. ગુજરાતી ભાષાના શબ્દકોશના બે ભાગ આપીને તેમણે ગુજરાતી પ્રજાની અનન્ય સેવા કરી છે. સાંપ્રતકાળના કોશકારરૂપે તેઓ શતાયુસાક્ષરરૂપે વિદ્યમાન છે, તે ગુજરાતનું ગૌરવ છે.

વડોદરાની એમ. એસ. યુનિ.ના સંસ્કૃતના અધ્યાપક ડૉ. રવીન્દ્ર પંડાના 'પ્રતિધ્વનિ' કાવ્યસંગ્રહમાં કેફિયત કે નિવેદનરૂપે તેમણે નોંધ્યું છે કે : 'અંતરમાં - હૃદયમાં જે નિનાદ છે તે ધ્વનિ અને તેનો આ પ્રતિધ્વનિ. તેમનો અન્ય એક સંગ્રહ 'વનવલ્લી' નામે પણ જોવા મળે છે. આ ઉપરાંત તેમણે વિદ્યાવાચસ્પતિની ઉપાધિ માટે દક્ષિણ ભારતના એક આચાર્ય વિશે અંગ્રેજીમાં ગ્રંથ લખ્યો છે, જે તેમની પ્રતિભાનો પરિચાયક છે. એમનો એક સંસ્કૃત કથાસંગ્રહ પણ હાલમાં પ્રકાશિત ગ્રંથરૂપે મળી આવે છે.

પ્રા. ડૉ. રવીન્દ્ર ખાંડવાલા અમદાવાદની એચ. કે. કોલેજમાં સંસ્કૃતના અધ્યાપક હોવા ઉપરાંત સંશોધક અને યુવાકવિરૂપે જોવા મળે છે. તેમણે 'શુકરંભાસંવાદ' નામે પ્રાચીન ગ્રંથનું સંપાદન - પ્રકાશન પણ કરેલ છે. ઉપરાંત દિલ્લીની સંસ્કૃત અકાદમી અને ગુજરાત બહારની અન્ય સંસ્કૃત સંસ્થાઓમાં પણ તેઓ યુવાકવિરૂપે વારંવાર વિજેતા બન્યા છે. તેથી એક આશાસ્પદ યુવાસંસ્કૃત કવિરૂપે તેમની પ્રતિભા જણાય છે. ડૉ. પ્રજ્ઞાબહેન જોશી, પ્રા. રીતા ત્રિવેદી વગેરે કવયિત્રીઓ પણ સંસ્કૃત કાવ્યનિર્માણક્ષેત્રે સક્રિય છે.

છેલ્લે એટલું જ દર્શાવવાનું કે સ્વામિનારાયણ સંપ્રદાયના આચાર્યશ્રી કૃષ્ણવલ્લભાચાર્યના આ શતાબ્દીવર્ષમાં આચાર્યશ્રીએ સંશોધિત કરી આપેલ પચાસેક ગ્રંથોને માનદંડરૂપે આપણો કવિસર્જક જો જુએ તો પરંપરાગત ધાર્મિક આખ્યાનો કે સંસ્કૃતનાં મહાકાવ્યો કે નાટકોની અસરવાળી ભાષાના માળખામાંથી બહાર નીકળીને ભાષાના નૂતન આયામો કાવ્યો દ્વારા ખોલી શકે. અલબત્ત શ્રી ઘનશ્યામ ત્રિવેદી દ્વારા પશ્ચિમના અંગ્રેજી સાહિત્યના ગ્રંથોના સંસ્કૃતમાં અનૂદિત ગ્રંથો આપીને પણ સંસ્કૃત સાહિત્યની મોટી સેવા કરવામાં આવી છે. તેમની સંસ્થા દ્વારા લેવાતી પરીક્ષાઓ અને અન્ય પ્રકાશનો ઉત્તમ છે.

પરંતુ અન્ય રાજ્યોમાં સર્જાતાં સંસ્કૃત કાવ્યો કે સંગ્રહો તેમજ અન્ય ગ્રંથો જયારે નિહાળીએ ત્યારે ગુજરાતના સંસ્કૃત કવિઓના અલ્પ પ્રદાનને નજર-અંદાજ ન કરી શકાય. અસમના વિશ્વનારાયણ શાસ્ત્રી, વારાણસીના ડૉ. અભિરાજ રાજેન્દ્ર મિશ્ર (વારાણસીમાં વિશ્વવિદ્યાલયના કુલપતિ) અને દિલ્લીના ડૉ. સત્યવ્રત શાસ્ત્રી તેમજ મધ્યપ્રદેશ-(સાગર)ની યુનિ.ના પ્રા. ડૉ. રાધાવલ્લભ ત્રિપાઠીના પ્રદાનને ધ્યાનમાં લઈએ તો ગુજરાતમાં સંસ્કૃત કાવ્ય-નિર્માણક્ષેત્રે અને વિવેચનક્ષેત્રે હજુ ઘણું ઘણું કરવાનું બાકી રહે છે, એવું જણાય છે.

ખાસ તો જૂના મહત્ત્વના ગ્રંથોનાં સંપાદન-પ્રકાશનની જરૂર છે. તેમજ સંસ્કૃતને રૂઢિચુસ્ત માળખામાંથી બહાર કાઢવાની જરૂર છે. સંસ્કૃતને જનસામાન્યની ભાષા બનાવવા માટે પણ એક-દંડિયા મહેલ(Ivory Tower)માંથી બહાર આવવાની જરૂર છે. એવું બનશે તો જ આ ભાષાને મૃતભાષાના લેબલ-કલંકમાંથી ઉગારી શકાશે, કારણ કે એ તો નિત્ય અમૃતમયી ભાષા છે.

◆

'ગાથાસપ્તશતી' - સાતવાહનની સાતસો ગાથાઓ

મનસુખલાલ સાવલિયા

ઇતિહાસકારો માને છે કે દક્ષિણ ભારતમાં સાતવાહન વંશના રાજાઓનું સમૃદ્ધ શાસન ઈ.સ. પૂર્વે ૨૨૦થી આરંભીને ઈ.સ. ૨૨૫ સુધી રહ્યું હતું. તેઓની રાજધાની પ્રાચીનનગર પ્રતિષ્ઠાનપુરમાં હતી. પ્રતિષ્ઠાનપુર એટલે આજનું 'પૈઠણ' શહેર. સાતવાહન રાજાઓ શૂરવીરતાની સાથે સાહિત્ય, સંગીત અને કલાઓના ઉપાસક શાસકો હતા. તેઓ 'શાલિવાહન' નામથી પણ ઓળખાય છે. તેઓએ શરૂ કરેલ 'શાલિવાહન સંવત્' આજે પણ કાળ-ગણનામાં માન્ય ગણાય છે. આ સાતવાહનના વંશમાં 'હાલ' નામના સુપ્રસિદ્ધ કવિસમ્રાટ થયા, જેણે પ્રાકૃત ભાષામાં અતિશય સુન્દર ગ્રન્થ 'ગાથા-સપ્તશતી'ની રચના કરી છે. બીજા રાજાઓ તો મહાકાળની ઊંડી ગર્તામાં ગાયબ થઈ ગયા, પરંતુ વાણીના દિવ્ય વાહન ઉપર બિરાજીને આપણને આનંદલોકની યાત્રા કરાવનાર 'સાતવાહન હાલ' અમર બની ગયા છે ! અને વાલ્મીકિ રામાયણ માટે જે કહેવાયું છે તે 'ગાથાસપ્તશતી' માટે પણ કહી શકાય કે આ પૃથ્વીના પટ ઉપર જ્યાં સુધી ગિરિવર સ્થિર રહેશે અને મહાસાગરો ઘૂઘવ્યા કરશે ત્યા સુધી કવિ 'સાતવાહન હાલ'ની વાણી પણ લોકમાનસમાં ગુંજ્યા કરશે !

'ગાથાસપ્તશતી' એટલે સાતસો ગાથાઓનો સંગ્રહ. આ બધી ગાથાઓમાં માનવજીવનના વિવિધ વિષયો, હૃદયની લાગણીઓ, પ્રણયચેષ્ટાઓ, સ્ત્રી-પુરુષના સહજીવનના સંકુલ વ્યવહારો, અન્યોક્તિ દ્વારા માનવસ્વભાવ ઉપર કટાક્ષો અને ઉપાલંભો, સામાન્ય રીતે ગ્રામ્યપરિવેશમાં પ્રગટતા લોકસમાજનાં સહજ વર્તનો, તેમજ પ્રકૃતિનાં વર્ણનો એવી અનોખી ઢબે કલાત્મક શૈલીમાં આલેખાયાં છે કે હજારો વર્ષનાં વહાણાં વાયાં છતાં એની રંગછટા ઝાંખી નથી પડી ! આ 'ગાથાસપ્તશતી' પ્રાકૃત ભાષામાં રચવામાં આવી છે. તે વખતે પ્રાકૃત, સામાન્ય જનસમુદાયની ભાષા હતી. અનેક પ્રાકૃત ભાષાઓમાં, માગધી મહારાષ્ટ્રી, પૈશાચી અને શૌરસેની, સાહિત્યનાં ઊંચાં શિખરો સર કરનારી ભાષાઓ ગણાતી હતી. તેમાં પણ મહારાષ્ટ્રી પ્રાકૃતને અત્યંત મધુર અને રસિક પ્રાકૃત ભાષા માનવામાં આવે છે. અલંકારશાસ્ત્રી કવિ દંડીએ આથી જ એવું યોગ્ય વિધાન કર્યું છે કે 'महाराष्ट्राश्रयाम भाषाम् प्रकृष्टम् प्राकृतम् विदुः ।' (મહારાષ્ટ્રી ભાષાને અતિ ઉત્કૃષ્ટ પ્રાકૃત ભાષા માનવામાં આવે છે.) કવિ 'સાતવાહન હાલ'ની 'ગાથાસપ્તશતી' આવી શ્રેષ્ઠ અને સુમધુર મહારાષ્ટ્રી ભાષામાં રચાયેલી ઉત્તમ કૃતિ છે. પ્રાકૃતમાંથી સંસ્કૃત ભાષા વિકસી કે સંસ્કૃત ભાષામાંથી પ્રાકૃતનો જન્મ થયો તેનો વિવાદ વિદ્વાનોની જમાતમાં ચાલ્યા જ કરે છે. પરંતુ એક વાત નિશ્ચિત છે કે પ્રાકૃત, અતિ મધુર સુકોમળ અને સ્વાભાવિક ભાષા છે. 'કર્પૂરમંજરી' નામના પુસ્તકમાં ઠીક કહ્યું છે; 'पुरुषमहिलानाम् यावदिहान्तरम तावदेतेषाम् ।' સંસ્કૃત ભાષામાં રચાયેલ પ્રબન્ધ કઠોર હોય છે જ્યારે પ્રાકૃતમાં રચાયેલ ગ્રન્થો આ ગાથાઓ કોમળ હોય છે. મર્દો અને મહિલાઓ વચ્ચે જે પ્રકારનું અંતર હોય છે તેવું અંતર પ્રાકૃત અને સંસ્કૃત વચ્ચે છે !

આ રીતે કોમળતા, મધુરતા અને રસિકતાની ત્રિવેણી વહાવતી 'ગાથાસપ્તશતી' એ 'સાતવાહન હાલ'ની મનોભૂમિમાંથી પ્રગટીને લોકહૈયાને નિરંતર ભીંજવતી વહ્યા કરે છે !. તેણે સ્વયમ્ એક ગાથામાં જણાવ્યું છે તે પ્રમાણે –

सप्तशतानि कविवत्सलेन कोटेर्मध्ये ।
हालेन विरचितानि सालङ्काराणाम् गाथानाम् ॥

કવિઓમાં માનીતા એવા કવિ વત્સલ 'સાતવાહન હાલે' એક કરોડ ગાથાઓમાં અલંકારોથી શોભતી સાતસો સુંદર ગાથાઅનો આ સંગ્રહ રચ્યો છે. આના ઉપરથી એમ જણાય છે કે વિવિધ કવિઓએ રચેલી કરોડો ગાથાઓ હશે એમાંથી સંકલન કરીને ઉત્તમ એવી સાતસો ગાથાઓનું ચયન

તેણે કર્યું છે. જેથી આરંભમાં આ રચના 'ગાથાકોશ' તરીકે ઓળખાતી હતી. પણ પછીથી 'ગાથાસપ્તશતી' એવું લોકપ્રિય નામ પામી છે. સો સો શ્લોકોનું એક શતક એવા સાત શતકોમાં આ ગ્રન્થ ગૂંથાયો છે. અને પ્રત્યેક શતક પૂરું થાય ત્યારે કવિ, ગ્રન્થનો પરિચય આપતાં કહે છે : 'રસિકજનોના હૃદયને આનંદ આપનાર કવિ વત્સલ 'સાતવાહન હાલ' જેમાં પ્રમુખ છે તેવા સુકવિઓ દ્વારા રચવામાં આવેલ 'ગાથાસપ્તશતી'નું આ શતક પૂર્ણ થાય છે.'

આ 'ગાથાસપ્તશતી' પ્રણયચેષ્ટાઓ અને શૃંગારરસના સુમધુર નિરૂપણથી એટલી બધી લોકપ્રિય બની કે તેના અનુકરણમાં પ્રાકૃતમાં, સંસ્કૃતમાં અને સમયાન્તરે પછી વિકસેલી દેશી ભાષાઓમાં અનેક સપ્તશતી અથવા 'સતસઈ'ની રચનાઓ થઈ છે. તેમાં સંસ્કૃત ભાષામાં આચાર્ય ગોવર્ધને રચેલી 'આર્યા સપ્તશતી' અતિ પ્રસિદ્ધ છે. તો હિન્દી અને વ્રજભાષામાં લખાયેલી અસંખ્ય 'સતસઈ' કૃતિઓમાં કવિ બિહારીની 'સતસઈ' ખૂબ લોકપ્રિય છે. બિહારીની 'સતસઈ' ઉપર સાતવાહન હાલની ગાથાસપ્તશતીનો અમીટ પ્રભાવ છે. ગાથા-સપ્તશતીમાં વિશેષે કરીને પ્રેમનાં સ્વરૂપો, તથા તેમાંથી પ્રગટતા વિવિધ ભાવવિકારોનું રસભર્યું નિરૂપણ છે. પરંતુ એ ઉપરાંત માનવસમાજને સ્પર્શતા પ્રશ્નો, જેવા કે નીતિ, ધર્મ, વ્યવહાર, વીરત્વ, વાત્સલ્ય, શીલ, સુજનતા, દુર્જનતા, મિત્રતા, પુરુષાર્થ, સ્ત્રીહૃદયના ભાવો, સ્વાભિમાન, કુલીનતા, દામ્પત્ય વગેરે વિષયો ઉપર, રત્નોની જેમ ઝળહળતા વિચારોની ગૂંથણી કરી છે ! આ સાતસો ગાથાઓ, જાણે કે પ્રાકૃત ભાષાની સોનેરી દોરીમાં પરોવાયેલ સૂક્તિરત્નોનો રજવાડી હાર છે ! જેની ગુણવત્તા, તેજસ્વિતા, સુન્દરતા અને ઉપયોગિતા ક્યારેય ઓછી થતી નથી. મહાકવિ બાણભટ્ટે તેના 'હર્ષચરિત' ગ્રન્થમાં ઠીક કહ્યું છે :

अविनाशिनमग्राम्यमकोरत् सातवाहनः ।

विशुद्धजातिभिः कोशम् रत्नैरिव सुभाषितैः ॥

જેમ કોઈ રાજા, પોતાના ખજાનામાં વિવિધ રત્નોનો સંગ્રહ કરે, તેમ કવિસમ્રાટ સાતવાહને પણ પોતાના 'ગાથાસપ્તશતી' ગ્રન્થના ભંડારમાં મોંઘામૂલના મોતી જેવા પાણીદાર સુભાષિતરત્નોનો સંગ્રહ કર્યો છે. આવા અનેક અર્થોની મેઘધનુષી રંગલીલાથી ઝળહળતા કેટલાંક સુભાષિતરત્નોની માળા બનાવીને આપણા કંઠમાં ધારણ કરવા જેવી છે !

પ્રેમનાં જે અનેક સ્વરૂપો આ ગાથાઓમાં પ્રગટ્યાં છે, તેમાંથી કેટલાંકનું દર્શન કરીએ. પ્રેમના તંતુ કેવા નાજુક હોય છે તેની વાત કરતાં કવિએ પ્રાકૃત ભાષામાં જે ગાથા રચી છે તેનું સંસ્કૃત રૂપાન્તર આપણે જોઈએ :

सखि ! ईदृशी एव गतिः मा

रोदिषि तिर्यक्वलितचन्द्रमुखम् ।

एतेषाम् बालकर्कटीतन्तूनामिव वक्राणाम् प्रेम्णाम् ॥

પ્રેમભંગ થયેલી કોઈ નાયિકાને આશ્વાસન આપતી તેની સખી કહે છે : 'બહેન ! તારું ચન્દ્ર જેવું મુખ અવળું ફેરવીને તું રડ મા; તું એટલું સમજી લે કે કાકડીના વેલામાં રહેલા વાંકા અને વળ ખાઈ ગયેલ નાજુક તંતુઓ જેવી પ્રેમની ગતિ છે. જેમ કાકડીના વેલાના કોમળ તંતુઓને વધુ ખેંચવામાં આવે તો તૂટી જાય છે તેમ પ્રેમને પણ તૂટી જતાં વાર નથી લાગતી. માટે એને ખૂબ સાવધાનીથી સંભાળવો અને નિભાવવો જોઈએ.'

કોઈ મુગ્ધ યુવક અને રસિક યુવતી એકબીજાને મળે અને તારામૈત્રક રચાય એવા પ્રથમ દૃષ્ટિએ થતા પ્રેમની અગણિત ગાથાઓ જાણવા અને માણવા જેવી છે. તેમાંથી બે ગાથાઓ મન ભરીને માણી લઈએ. કોઈ રસ્તાને કાંઠે, પાણીની પરબ માંડીને રૂપાળી યુવતી બેઠી છે. તેણે પાણીની પરબ માંડી છે પરંતુ જુવાનીથી તસતસતી તેની કાયામાં કામદેવે પ્રેમની પરબ માંડી છે ! એ વખતે કોઈ ફૂટડો પ્રવાસી યુવાન ત્યાંથી પસાર થાય છે. તેને તરસ લાગી છે પાણીની તથા યુવતીના રૂપની પણ ! તે યુવાન, પાણી પીવા માટે, તે યુવતી સામે ખોબો ધરે છે. યુવતીને પણ આકર્ષણ થયું છે. તે, ઘડામાંથી પેલા યુવાનના ખોબામાં પાણીની ધાર કરે છે. ઊંચી આંખે યુવતીના રૂપને વધુ સમય નિરખી શકાય તે

'ગાથાસપ્તશતી' - સાતવાહનની સાતસો ગાથાઓ

મનસુખલાલ સાવલિયા

ઇતિહાસકારો માને છે કે દક્ષિણ ભારતમાં સાતવાહન વંશના રાજાઓનું સમૃદ્ધ શાસન ઈ.સ. પૂર્વે ૨૨૦થી આરંભીને ઈ.સ. ૨૨૫ સુધી રહ્યું હતું. તેઓની રાજધાની પ્રાચીનનગર પ્રતિષ્ઠાનપુરમાં હતી. પ્રતિષ્ઠાનપુર એટલે આજનું 'પૈઠણ' શહેર. સાતવાહન રાજાઓ શૂરવીરતાની સાથે સાહિત્ય, સંગીત અને કલાઓના ઉપાસક શાસકો હતા. તેઓ 'શાલિવાહન' નામથી પણ ઓળખાય છે. તેઓએ શરૂ કરેલ 'શાલિવાહન સંવત્' આજે પણ કાળ-ગણનામાં માન્ય ગણાય છે. આ સાતવાહનના વંશમાં 'હાલ' નામના સુપ્રસિદ્ધ કવિસમ્રાટ થયા, જેણે પ્રાકૃત ભાષામાં અતિશય સુન્દર ગ્રન્થ 'ગાથા-સપ્તશતી'ની રચના કરી છે. બીજા રાજાઓ તો મહાકાળની ઊંડી ગર્તામાં ગાયબ થઈ ગયા, પરંતુ વાણીના દિવ્ય વાહન ઉપર બિરાજીને આપણને આનંદલોકની યાત્રા કરાવનાર 'સાતવાહન હાલ' અમર બની ગયા છે ! અને વાલ્મીકિ રામાયણ માટે જે કહેવાયું છે તે 'ગાથાસપ્તશતી' માટે પણ કહી શકાય કે આ પૃથ્વીના પટ ઉપર જ્યાં સુધી ગિરિવર સ્થિર રહેશે અને મહાસાગરો ઘૂઘવ્યા કરશે ત્યાં સુધી કવિ 'સાતવાહન હાલ'ની વાણી પણ લોકમાનસમાં ગુંજ્યા કરશે !

'ગાથાસપ્તશતી' એટલે સાતસો ગાથાઓનો સંગ્રહ. આ બધી ગાથાઓમાં માનવજીવનના વિવિધ વિષયો, હૃદયની લાગણીઓ, પ્રણયચેષ્ટાઓ, સ્ત્રી-પુરુષના સહજીવનના સંકુલ વ્યવહારો, અન્યોક્તિ દ્વારા માનવસ્વભાવ ઉપર કટાક્ષો અને ઉપાલંભો, સામાન્ય રીતે ગ્રામ્યપરિવેશમાં પ્રગટતા લોકસમાજનાં સહજ વર્તનો, તેમજ પ્રકૃતિનાં વર્ણનો એવી અનોખી ઢબે કલાત્મક શૈલીમાં આલેખાયાં છે કે હજારો વર્ષનાં વહાણાં વાયાં છતાં એની રંગછટા ઝાંખી નથી પડી ! આ 'ગાથાસપ્તશતી' પ્રાકૃત ભાષામાં રચવામાં આવી છે. તે વખતે પ્રાકૃત, સામાન્ય જનસમુદાયની ભાષા હતી. અનેક પ્રાકૃત ભાષાઓમાં, માગધી મહારાષ્ટ્રી, પૈશાચી અને શૌરસેની, સાહિત્યનાં ઊંચાં શિખરો સર કરનારી ભાષાઓ ગણાતી હતી. તેમાં પણ મહારાષ્ટ્રી પ્રાકૃતને અત્યંત મધુર અને રસિક પ્રાકૃત ભાષા માનવામાં આવે છે. અલંકારશાસ્ત્રી કવિ દંડીએ આથી જ એવું યોગ્ય વિધાન કર્યું છે કે 'महाराष्ट्राश्रयाम् भाषाम् प्रकृष्टम् प्राकृतम् विदुः ।' (મહારાષ્ટ્રી ભાષાને અતિ ઉત્કૃષ્ટ પ્રાકૃત ભાષા માનવામાં આવે છે.) કવિ 'સાતવાહન હાલ'ની 'ગાથાસપ્તશતી' આવી શ્રેષ્ઠ અને સુમધુર મહારાષ્ટ્રી ભાષામાં રચાયેલી ઉત્તમ કૃતિ છે. પ્રાકૃતમાંથી સંસ્કૃત ભાષા વિકસી કે સંસ્કૃત ભાષામાંથી પ્રાકૃતનો જન્મ થયો તેનો વિવાદ વિદ્વાનોની જમાતમાં ચાલ્યા જ કરે છે. પરંતુ એક વાત નિશ્ચિત છે કે પ્રાકૃત, અતિ મધુર સુકોમળ અને સ્વાભાવિક ભાષા છે. 'કર્પૂરમંજરી' નામના પુસ્તકમાં ઠીક કહ્યું છે; 'पुरुषमहिलानाम् यावदिहान्तरम् तावदेतेषाम् ।' સંસ્કૃત ભાષામાં રચાયેલ પ્રબન્ધ કઠોર હોય છે જ્યારે પ્રાકૃતમાં રચાયેલ ગ્રન્થો આ ગાથાઓ કોમળ હોય છે. મર્દો અને મહિલાઓ વચ્ચે જે પ્રકારનું અંતર હોય છે તેવું અંતર પ્રાકૃત અને સંસ્કૃત વચ્ચે છે !

આ રીતે કોમળતા, મધુરતા અને રસિકતાની ત્રિવેણી વહાવતી 'ગાથાસપ્તશતી' એ 'સાતવાહન હાલ'ની મનોભૂમિમાંથી પ્રગટીને લોકહૈયાને નિરંતર ભીંજવતી વહ્યા કરે છે ! તેણે સ્વયમ્ એક ગાથામાં કહ્યું છે તે આ પ્રમાણે —

सप्तशतानि कविवत्सलेन कोटेर्मध्ये ।
हालेन विरचितानि सालङ्काराणाम् गाथानाम् ॥

કવિઓમાં માનીતા એવા કવિ વત્સલ 'સાતવાહન હાલે' એક કરોડ ગાથાઓમાં અલંકારોથી શોભતી સાતસો સુંદર ગાથાઓનો આ સંગ્રહ રચ્યો છે. આના ઉપરથી એમ જણાય છે કે વિવિધ કવિઓએ રચેલી કરોડો ગાથાઓ હશે એમાંથી સંકલન કરીને ઉત્તમ એવી સાતસો ગાથાઓનું ચયન

તેણે કર્યું છે. જેથી આરંભમાં આ રચના 'ગાથાકોશ' તરીકે ઓળખાતી હતી. પણ પછીથી 'ગાથાસપ્તશતી' એવું લોકપ્રિય નામ પામી છે. સો સો શ્લોકોનું એક શતક એવા સાત શતકોમાં આ ગ્રન્થ ગૂંથાયો છે. અને પ્રત્યેક શતક પૂરું થાય ત્યારે કવિ, ગ્રન્થનો પરિચય આપતાં કહે છે : 'રસિકજનોના હૃદયને આનંદ આપનાર કવિ વત્સલ 'સાતવાહન હાલ' જેમાં પ્રમુખ છે તેવા સુકવિઓ દ્વારા રચવામાં આવેલ 'ગાથાસપ્તશતી'નું આ શતક પૂર્ણ થાય છે.'

આ 'ગાથાસપ્તશતી' પ્રણયચેષ્ટાઓ અને શૃંગારરસના સુમધુર નિરૂપણથી એટલી બધી લોકપ્રિય બની કે તેના અનુકરણમાં પ્રાકૃતમાં, સંસ્કૃતમાં અને સમયાન્તરે પછી વિકસેલી દેશી ભાષાઓમાં અનેક સપ્તશતી અથવા 'સતસઈ'ની રચનાઓ થઈ છે. તેમાં સંસ્કૃત ભાષામાં આચાર્ય ગોવર્ધને રચેલી 'આર્યા સપ્તશતી' અતિ પ્રસિદ્ધ છે. તો હિન્દી અને વ્રજભાષામાં લખાયેલી અસંખ્ય 'સતસઈ' કૃતિઓમાં કવિ બિહારીની 'સતસઈ' ખૂબ લોકપ્રિય છે. બિહારીની 'સતસઈ' ઉપર સાતવાહન હાલની ગાથાસપ્તશતીનો અમીટ પ્રભાવ છે. ગાથાસપ્તશતીમાં વિશેષે કરીને પ્રેમનાં સ્વરૂપો, તથા તેમાંથી પ્રગટતા વિવિધ ભાવવિકારોનું રસભર્યું નિરૂપણ છે. પરંતુ એ ઉપરાંત માનવસમાજને સ્પર્શતા પ્રશ્નો, જેવા કે નીતિ, ધર્મ, વ્યવહાર, વીરત્વ, વાત્સલ્ય, શીલ, સુજનતા, દુર્જનતા, મિત્રતા, પુરુષાર્થ, સ્ત્રીહૃદયના ભાવો, સ્વાભિમાન, કુલીનતા, દામ્પત્ય વગેરે વિષયો ઉપર, રત્નોની જેમ ઝળહળતા વિચારોની ગૂંથણી કરી છે ! આ સાતસો ગાથાઓ, જાણે કે પ્રાકૃત ભાષાની સોનેરી દોરીમાં પરોવાયેલ સૂક્તિરત્નોનો રજવાડી હાર છે ! જેની ગુણવત્તા, તેજસ્વિતા, સુન્દરતા અને ઉપયોગિતા ક્યારેય ઓછી થતી નથી. મહાકવિ બાણભટ્ટે તેના 'હર્ષચરિત' ગ્રન્થમાં ઠીક કહ્યું છે :

अविनाशिनमग्राम्यमकोरत् सातवाहनः ।

विशुद्धजातिभिः कोशम् रत्नैरिव सुभाषितैः ॥

જેમ કોઈ રાજા, પોતાના ખજાનામાં વિવિધ રત્નોનો સંગ્રહ કરે, તેમ કવિસમ્રાટ સાતવાહને પણ પોતાના 'ગાથાસપ્તશતી' ગ્રન્થના ભંડારમાં મોંઘામૂલના મોતી જેવા પાણીદાર સુભાષિતરત્નોનો સંગ્રહ કર્યો છે. આવા અનેક અર્થોની મેઘધનુષી રંગલીલાથી ઝળહળતા કેટલાંક સુભાષિતરત્નોની માળા બનાવીને આપણા કંઠમાં ધારણ કરવા જેવી છે !

પ્રેમનાં જે અનેક સ્વરૂપો આ ગાથાઓમાં પ્રગટ્યાં છે, તેમાંથી કેટલાંકનું દર્શન કરીએ. પ્રેમના તંતુ કેવા નાજુક હોય છે તેની વાત કરતાં કવિએ પ્રાકૃત ભાષામાં જે ગાથા રચી છે તેનું સંસ્કૃત રૂપાન્તર આપણે જોઈએ :

सखि ! ईदृशी एव गतिः मा

रोदिषि तिर्यक्वलितचन्द्रमुखम् ।

एतेषाम् बालकर्कटीतन्तूनामिव वक्राणाम् प्रेम्णाम् ॥

પ્રેમભંગ થયેલી કોઈ નાયિકાને આશ્વાસન આપતી તેની સખી કહે છે : 'બહેન ! તારું ચન્દ્ર જેવું મુખ અવળું ફેરવીને તું રડ મા; તું એટલું સમજી લે કે કાકડીના વેલામાં રહેલા વાંકા અને વળ ખાઈ ગયેલ નાજુક તંતુઓ જેવી પ્રેમની ગતિ છે. જેમ કાકડીના વેલાના કોમળ તંતુઓને વધુ ખેંચવામાં આવે તો તૂટી જાય છે તેમ પ્રેમને પણ તૂટી જતાં વાર નથી લાગતી. માટે એને ખૂબ સાવધાનીથી સંભાળવો અને નિભાવવો જોઈએ.'

કોઈ મુગ્ધ યુવક અને રસિક યુવતી એકબીજાને મળે અને તારામૈત્રક રચાય એવા પ્રથમ દૃષ્ટિએ થતા પ્રેમની અગણિત ગાથાઓ જાણવા અને માણવા જેવી છે. તેમાંથી બે ગાથાઓ મન ભરીને માણી લઈએ. કોઈ રસ્તાને કાંઠે, પાણીની પરબ માંડીને રૂપાળી યુવતી બેઠી છે. તેણે પાણીની પરબ માંડી છે પરંતુ જુવાનીથી તસતસતી તેની કાયામાં કામદેવે પ્રેમની પરબ માંડી છે ! એ વખતે કોઈ ફૂટડો પ્રવાસી યુવાન ત્યાંથી પસાર થાય છે. તેને તરસ લાગી છે પાણીની તથા યુવતીના રૂપની પણ ! તે યુવાન, પાણી પીવા માટે, તે યુવતી સામે ખોબો ધરે છે. યુવતીને પણ આકર્ષણ થયું છે. તે, ઘડામાંથી પેલા યુવાનના ખોબામાં પાણીની ધાર કરે છે. ઊંચી આંખે યુવતીના રૂપને વધુ સમય નિરખી શકાય તે

માટે યુવાન, પોતાના ખોબામાં આંગળિયો વચ્ચે અંતર રાખે છે જેથી પાણી નીચે પડી જાય અને ખોબો ભરાય નહીં. તો સામા પક્ષે યુવતીને પણ જુવાનના મુખડાની માયા લાગી છે અને મુખદર્શન વધારે વખત કરી શકાય તે માટે ઘડામાંથી પડતી જલધારાને તે, વધુ ને વધુ પાતળી કરતી જાય છે. આમ બન્ને અરસપરસ એકબીજાની રૂપમાધુરી પીધા કરે છે ! આપણે પણ એ ગાથાનું પાન કરીએ :

ऊर्ध्वाक्षः पीबति जलम् यथा यथा
विरलाङ्गुलिश्चिरम् पथिकः ।
प्रपापालिका तथा तथा धाराम् तनूकामयि
तनूकरोषि ॥

(જેમ જેમ ઊંચી આંખ કરીને પથિક, આંગળિયો વચ્ચે જગ્યા રાખી, જલ પીએ છે તેમ તેમ પરબ માંડીને બેઠેલી યુવતી, પણ પાતળી જળધારાને વધુ પાતળી બનાવી રહી છે) પ્રેમનું આવું પ્રથમ આકર્ષણ, નૈસર્ગિક છે, નિર્મળ છે અને આવશ્યક પણ છે.

આ જ પ્રકારનું કવિએ દોરેલ અન્ય ચિત્ર પણ દર્શનીય છે. આ રહ્યું એ શબ્દચિત્ર !

भीक्षाचरो प्रेक्षते नाभिमण्डलम्
सापि तस्य मुखचन्दम् ।
तस्य चटुकम् च करङ्कम्
द्वयोरपि काकाः विलुम्पन्ति ॥

કોઈ જુવાન ભિક્ષુક ભિક્ષા માગવા આવ્યો છે. શરીર ઉપર કેસરિયાં વસ્ત્ર છે, પણ હૃદય તો પ્રેમના કેસરિયા રંગે રંગાયું છે. હાથમાં ભિક્ષાની ઝોળી છે, પણ ચિત્તવૃત્તિ પ્રેમમાં ઝબોળી છે ! તેથી ભિક્ષા પણ પ્રેમની જ માગવી હશેને ? ઘરમાંથી નમણી યુવતી, હાથમાં થાળી લઈ જુવાનને ભિક્ષા આપવા આવે છે. એની સુંદર નાભિ ખુલ્લી દેખાય છે. યુવાન ભિક્ષુક, ભાન ભૂલીને યુવતીનું નાભિમંડળ નિરખી રહ્યો છે. સ્ત્રીની નાભિનો આકાર ઊંડા જળમાં પડતી ઘૂમરી જેવો આકર્ષક હોય છે. એમાં જે પડે તે પછી બહાર ન નીકળી શકે ! એક વાર જો નજર ત્યાં પડે તો પછી એમાંથી છટકવું મુશ્કેલ ! ભિક્ષુક, યુવતીની નાભિમાં તલ્લીન થયો છે અને ભિક્ષુકના રૂપમાં ઘેલી બનેલી યુવતી પણ એના મુખને એકીટશે જોઈ રહી છે. એક, ભિક્ષા લેવા આવ્યો છે અને બીજી ભિક્ષા દેવા આવી છે એ જાણે કે ભુલાઈ જાય છે. અને બન્ને, એકબીજાના રૂપના નશામાં બેહોશ થઈને સ્થિર ઊભાં રહી જાય છે. આ તકનો લાભ લઈને ભિક્ષુકની ઝોળીમાંથી અને યુવતીની થાળીમાંથી કાગડાઓ લૂંટાલૂંટ ચલાવી રહ્યા છે !

આ પ્રકારના પ્રથમે નજરે પાંગરતા પ્રેમમાંથી જ્યારે પ્રસન્નમધુર દામ્પત્યનો પ્રેમ વિકસે ત્યારે જ જીવનની સાર્થકતા છે. મધુર દામ્પત્યનો પ્રેમ કેવો હોવો જોઈએ તે અંગે સાતવાહને ઘણી ગાથાઓ આલેખી છે. તેમાંથી એકાદ-બેનો રસાસ્વાદ લઈએ. એક ગાથામાં કહ્યું છે :

मुखप्रेक्षकः पतिः तस्याः
सापि खलु सविशेषदर्शनोन्मत्ता ।
द्वावपि कृतार्थौ पृथिवीममहिलामपुरुषामियम्
मन्येते ॥

(પતિ, એવો પ્રેમાળ છે કે પ્રિયપત્નીનું મુખ અવિરત નિરખ્યા કરે છે. અને પત્ની પણ એવી હરખઘેલી છે કે પતિના મુખદર્શનમાં જ વિશેષ રસ ધરાવે છે. આમ બન્ને એકબીજાના રૂપથી તૃપ્ત છે, અને કૃતાર્થ છે. પતિને મન, જાણે કે આ જગતમાં એની પત્ની સિવાય અન્ય કોઈ મહિલા જ નથી, અને પત્નીની દૃષ્ટિમાં આ દુનિયામાં પોતાના પતિ સિવાય જાણે કે કોઈ પુરુષ જ નથી.) આ પ્રકારનું આકર્ષણ જ દામ્પત્યપ્રેમને સ્વસ્થ અને પ્રફુલ્લિત રાખવાનું ઉત્તમ રસાયણ છે. સામાન્ય રીતે લગ્નજીવનની એકવિધતાથી અરસપરસ રસ ઓછો થતો હોય છે. પરંતુ યુવાવસ્થાની વસંત હોય, કે વૃદ્ધાવસ્થાની પાનખર હોય જ્યારે રસિકતા અને નવીનતા ટકી રહે ત્યારે જ દામ્પત્યપ્રેમ સિદ્ધ થયો ગણાય !

તો બીજી એક ગાથામાં આવા અહોનિશ પ્રેમમાં મગ્ન રહેનાર યુગલની વાત કરતાં કહ્યું છે : 'સુખ આવે કે દુઃખ, પણ જેણે જીવનના દિવસો સાથે જ વિતાવ્યા છે અને સમય જતાં બન્નેનો પ્રેમ વધુ પરિપક્વ અને પ્રગાઢ બન્યો છે, આવા પ્રેમ-

અમલમાં રાતામાતા યુગલમાંથી જે મરે તે જ ખરેખર જીવે છે, અને જે જીવે છે તે મર્યા બરાબર છે.' કારણ કે પ્રેમના બંધનમાં બંધાયેલ યુગલને સાથી વિનાનું જીવન અકારું બને છે.

પ્રેમનાં અનેક સ્વરૂપો છે, અને વિવિધ રંગછટાઓ છે. નાયક અને નાયિકામાંથી કોઈ એક પાત્ર વિખૂટું પડી જાય, અથવા લાંબા સમય સુધી એકબીજાને મળે નહીં તો પણ પ્રેમના રંગ ઝાંખા પડી જતા હોય છે. એટલે સાહચર્ય, પ્રેમના વિકાસ માટે અનિવાર્ય જરૂરિયાત છે. આ અર્થની એક ગાથા પણ નોંધવા જેવી છે. એક અનુભવી વડીલ, બિન-અનુભવી યુવાનને સમજાવતાં કહે છે :

अदर्शनेन पुत्रक ! सुष्ठु अपि
स्नेहानुबन्धघटितानि ।
हस्तपुटपानीयानीव कालेन गलन्ति प्रेमाणि ॥

(હે પુત્ર ! ભલેને પ્રિય વ્યક્તિનો આપણા ઉપરનો પ્રેમ દૃઢ અને સાચો હોય, પરંતુ એને નહીં મળવાથી એ પ્રેમ પણ સમય જતાં એવી રીતે વહી જાય છે જેવી રીતે હાથના ખોબામાં રાખેલું પાણી, ધીમે ધીમે નીચે સરી જાય.)

જ્યારે નાયક અને નાયિકા વચ્ચે આવો અનન્ય પ્રેમ હોય ત્યારે સંજોગવશાત્ આવી પડતો વિયોગ ભારે દુઃખદાયક થાય છે. કવિ કહે છે કે ધન વિના જેવી ઘરની દશા થાય, જળ વિના જેવી ઝરણાની હાલત થાય, કે ગાયોના ધણ વિના જેવી ગૌચરની સ્થિતિ થાય, તેવી બેહાલ હાલત, વિયોગમાં થતી હોય છે ! વિયોગના સમયમાં દિવસો અને રાત્રિઓ કેવાં લાંબાં થતાં હોય છે તેનું કાવ્યમય વર્ણન એક ગાથામાં કરતાં સાતવાહન કહે છે :

एकस्मिन् अयने दिवसाः द्वितीये रजन्यो
भवन्ति दीर्घाः ।
विरहायणो अपूर्वः अत्र द्वे एव वर्धेते ॥

વરસમાં સૂર્યની ગતિ પ્રમાણે બે અયનો થાય છે : ઉત્તરાયણ અને દક્ષિણાયન. ઉત્તરાયણમાં દિવસો લાંબા અને રાત્રિઓ ટૂંકી હોય છે, જ્યારે દક્ષિણાયનમાં રાત્રિઓ લાંબી અને દિવસો ટૂંકા હોય છે. પરંતુ એક ત્રીજું અયન છે તેનું નામ છે વિરહાયણ. એની તો વાત જ જુદી. એમાં તો દિવસો પણ લાંબા હોય છે અને રાત્રિઓ પણ લાંબી થાય છે. જે વિજોગિયા હોય છે તેના નસીબમાં તો નિત્ય વિરહાયણ જ હોય, જેમાં રાતો પણ લાંબી અને દિવસો પણ લાંબા !

પ્રેમના વિધવિધ ભાવો ઉપરાંત, સાતવાહન હાલની કલમમાંથી અન્ય ઉપયોગી વિષયોની અમૃતધારા પણ વહ્યા કરી છે. તેમાંથી સંસારમાં રહીને જીવન કેમ જીવવું તે માટે આપેલ ચિંતન, અંતરમાં ઉતારવા અને આચારમાં મૂકવા જેવું છે. આ ગાથા, જીવનમંત્ર છે, જે ચમત્કાર સર્જી શકે. તેમાં કહ્યું છે : 'એવી કુશળતાથી હસો કે જેથી લોકોમાં હાંસીપાત્ર ન બનાય, એવી રીતે જીવો કે યશ મળે, અને એવી રીતે મરો કે ફરી જન્મવું ન પડે.' તો વળી અન્ય એક ગાથામાં એવું ચિંતન છે કે દુનિયામાં સજ્જનો છે તો દુર્જનો પણ છે. મનુષ્યો તરીકે તો બન્ને એક જ માટીમાંથી બનેલા પૂતળા છે પરંતુ બન્નેના આચાર-વિચારમાં આસમાન જેવડું અંતર છે. આ વાત સમજાવતા, સાતવાહન જે મનભાવન ગાથા આપે છે તે આપણા ભવનની અને મનની દીવાલ ઉપર લખી રાખવા જેવી છે, તેથી એને ટાંકવાનું મન થાય છે.

सदृशे मानुषजन्मनि दहति खलः सज्जनो सुखीकरोति ।
लोहः एव सन्नाहे रक्षति जीवमसिर्हरति ॥

માનવજન્મ તો દુર્જન અને સજ્જનને સમાન મળ્યો છે. પરંતુ દુર્જન હંમેશાં બીજાને બાળ્યા કરે છે, જ્યારે સજ્જન હંમેશાં બીજાને સુખ આપ્યા કરે છે. જુઓ, બખ્તર લોઢામાંથી બને છે અને તલવાર પણ લોઢામાંથી જ બને છે. આમ છતાં બખ્તર જીવનનું રક્ષણ કરે છે અને તલવાર જીવન હરી લે છે ! અને તે પણ કેવી વિડમ્બના છે કે આ જગતમાં સજ્જનો ઓછા હોય છે જ્યારે દુર્જનો વધુ હોય છે. સ્વાભાવિક છે કે પૃથ્વી ઉપર જે વિશાળ સંખ્યામાં કાગડાઓ છે તેટલા હંસો નથી હોતા !

આ ઉપરાંત કવિ સાતવાહને, શીલની પણ ખૂબ પ્રશંસા કરી છે. બધા સદ્ગુણોને એકઠા કરી, તેમાંથી સાર કાઢવામાં આવે તેનું નામ શીલ. આવું

શીલ અથવા શિયળ પુરુષોને તો શોભા આપે છે, પરંતુ સન્નારીઓનું તો એ શ્રેષ્ઠ આભૂષણ છે. શીલવંતી સ્ત્રી, વિષમ સંયોગોમાં પણ અને વિકારનાં બધાં જ પરિબળો મોજૂદ હોય તો પણ, શીલને કદી ખંડિત થવા દેતી નથી. એવી સતી સન્નારીનું કવિએ આ રીતે શબ્દચિત્ર દોર્યું છે : 'એ સુંદરીનું ભવન, જ્યાં ચાર રસ્તાઓ મળે તે ચોકમાં છે. પોતે રૂપાળી અને તરુણી છે. વળી પતિ પરદેશ ગયો છે. ઘરમાં એકલી છે. પાડોશમાં કુલટા સ્ત્રી રહે છે અને પોતાની આર્થિક સ્થિતિ કંગાળ છે. તો પણ એ સતી સ્ત્રીએ શીલને ખંડિત થવા ન દીધું.' અહીં વિકારનાં બધાં જ કારણો હાજર છે છતાં તેના મનમાં વિકાર જાગતો નથી અને શીલનું રક્ષણ કરે છે. શીલવંતી કુલવધૂ તે આનું નામ !

માનવજીવનના ભાવો ઉપરાંત પ્રકૃતિનાં રમણીય શબ્દચિત્રો આલેખવાનું પણ કવિ ચૂકતાં નથી. એ નિસર્ગલીલામાંથી પણ અર્થસંકેતો પ્રગટે એવી કાવ્યકલા, સાતવાહનને હાથવગી છે. નાયક અને નાયિકા ઉદ્યાનમાં વિહાર કરી રહ્યા છે. તે વખતે આકાશમાંથી પોપટની હાર નીચે ઊતરી રહી છે. તે દર્શાવતો નાયક, નાયિકાને કહે છે : 'પ્રિયે ! જો તો ખરી, આકાશમાંથી આ પોપટની હાર નીચે ઊતરી રહી છે તે એવી લાગે છે જાણે લાલરંગી માણેક અને લીલા રંગના મરકતમણિઓથી ગૂંથેલી સુંદર કંઠી, નભોમંડળની રૂપાળી ડોકમાંથી સરકીને નીચે આવી રહી છે !'

તો બીજી ગાથામાં હેમંત ઋતુમાં ખીલતાં કેસૂડાંનાં ફૂલોનું રસભર્યું વર્ણન કર્યું છે. અને ભગવાન બુદ્ધના ભિક્ષુ સંઘની વાત પણ એમાં વણી લીધી છે. ગાથાની મોહક કાવ્યકલાને માણીએ : 'વનની ભૂમિમાં કેસરી રંગનાં કેસૂડાં ખીલ્યાં છે. સ્થળે સ્થળે એના ઢગલા થાય છે, તે એવા લાગે છે જાણે ભગવાન બુદ્ધનાં ચરણોમાં વંદન કરવા માટે ભગવાં વસ્ત્રધારી ભિક્ષુઓનાં વૃન્દ, મસ્તક નમાવીને ઝૂક્યાં છે !'

આ રીતે માનવજીવનના ભાવો, નિસર્ગની નૂતન લીલાઓ, ગ્રામ્ય પરિવેશનાં પ્રભાવક રંગીન શબ્દચિત્રો આલેખીને કવિ સમ્રાટ સાતવાહન હાલે, કાવ્યવાણીની ભવ્ય 'આર્ટગેલેરી'માં મૂક્યા છે. આ ચિત્રદર્શન રસિકજનોને અનંતકાળ પર્યંત નિરન્તર આનન્દ આપ્યા કરશે !

◆

થીજી ગયેલા દર્પણમાં

ક્યાં લગી
શ્વાસમાં સંઘરી રાખીશું
થીજી ગયેલા દર્પણને.

છૂટા પડ્યા હતા
તે ક્ષણને
ટાંગી દીધી છે એક ખીંટીએ

કોઈ સાંજે
બાંધ્યું હતું દરિયાકાંઠે
રેતીનું ઘર
ઊંટ થઈને ગાંગરે
તે પહેલાં
ચૂપ કરી દીધી છે
ટક...ટક... કરતી ઘડિયાળને

કોયલના ટહુકે
બારી ઉઘાડીને
હવે કરશું પણ શું ?

ભૂલી ગયા છીએ
સૂર્યનો ઝળઝળતો ચહેરો !
ને છતાં
કોઈ સુખદ વેળાએ
સાથે મળીને
કૂંડે રોપ્યો હતો એક છોડ.
ત્યાં આજ વહેલી સવારે
ખીલેલ ફૂલે,
ઉત્સાહની પાંખ ફફડાવતું
એકાદ પતંગિયું
સ્નેહનો સંબંધ બાંધવા
થોરની વાડેથી આવી ચઢે તો ?
મીરાં
તેને રોકવું
આપણા હાથની વાત નથી !!!

પ્રીતમ લખલાણી

'સંગદા' વિશે

માધવ રામાનુજ

કંઈક કહેવાનું મન થાય છે અને ટેરવાં એને કાગળ પર ઉતારવા તત્પર થઈ જાય છે. પછી ધીરે ધીરે વહેતાં ઝરણાંનો, મૌનના પડઘા જેવો રમ્ય નાદ અંતરમાં ઊઠવા લાગે છે. કંઈ સમજાતું નથી અને આમ જાણે કે બધું સમજાતું જાય છે. પ્રેમના અર્થને જીવવાની ક્ષણો પ્રાપ્ત થતી જાય છે. વેદના વેદના નથી રહેતી. બધું મંગળમય લાગવા માંડે છે. માંગલ્યની એ મધુરપ પછી અસ્તિત્વને વીંટળાઈ વળે છે... આવું બધું પણ સ્પષ્ટ રીતે કહીએ તો આથીયે કંઈક વિશેષ અનુભવાતું જાય છે. અને પછી સર્જકની શક્તિ-ભક્તિ અનુસાર એમાંથી અવનવું પ્રગટતું જાય છે...

ડૉ. દિવ્યાક્ષી દિવાકર શુક્લ 'સંગદા'માં એવી રચનાઓ લઈને આવ્યાં છે. કવિતા કાનની કલા ખરી, પણ કાન સુધી પહોંચતાં પહેલાં એણે આંખ સુધી પહોંચવાનું હોય છે. એટલે કે 'મુદ્રણકલા' સુધી પહોંચવાનું હોય છે. એ રીતે 'સંગદા'ની રચનાઓ પણ પહોંચી છે. હવે એ કાન સુધી પણ પહોંચશે. પછી સાંભળનારને (કે વાંચનારને પણ) એ રચનાઓ ફરી એક વાર એક પરિચિત છતાં નવીન સૃષ્ટિમાં લઈ જશે.

'આયુષ્યની પગદંડી પર મિલન આપણું સહજ...' એવા ભાવથી દિવ્યાક્ષી આરંભ કરે છે. મિલન સહજ હોય એ આવકાર્ય છે. એવા ભાવથી સહજ મિલનને અંતે 'મને મળી ગઈ મધુર સંજીવની સહજ !' આ બાબત કવિતાના સંદર્ભે પણ સહજ રીતે જ જોઈ શકાય. એની સાથેનું મિલન પણ સહજ હોય. પછી ધીરે ધીરે નિકટતા કેળવાય, પરિચય પામતા જવાય અને છેવટે સમજાય કે આ મળ્યું છે એ તો મધુર સંજીવની સમાન છે.

'સંગદા'માં મુખ્યત્વે લયબદ્ધ રચનાઓ છે. આગવા લયવાળાં ગીતો છે અને જેને આપણે અછાંદસ કહીએ છીએ એવી રચનાઓ પણ છે. આ રચનાઓ વાંચતાં સરેરાશ જે અસર ઊભી થાય છે મન પર, એ અસર આવી છે : રચનાકાર મુખ્યત્વે જાણે કે પોતાની જાત સાથે સતત સંવાદ કરતાં રહ્યાં છે, પોતાની સાથે વાત કરે છે ને બધાં એ વાત સાંભળે છે...એવી સભાનતા પણ એ સંવાદમાંથી પ્રગટ થાય છે. એમની એક નિખાલસ કબૂલાત પણ અહીં છે :

સિદ્ધહસ્ત
સર્જક બની નથી હું,
તો યે હસ્ત
સિદ્ધ કરવાની
મથામણ છે મારી !

સર્જન એ કંઈ સિદ્ધહસ્તનું જ અધિકારક્ષેત્ર નથી. એમાં તો કોઈને પણ પોતાનો હસ્ત સિદ્ધ કરવાનો અવકાશ છે. એમાં લાગણીનો સ્પર્શ મદદરૂપ થાય છે. હા, સર્જકની એક અકળામણ પણ અહીં પ્રગટ થઈ છે. 'આખ્ખા આયખાની એક જ અકળામણ, માનવ, તને માણતાં ન આવડ્યું ! આ રચના ઘણું કહી જાય છે. ઈશે આ મહામૂલું આયખું દીધું છે, સૃષ્ટિનું કંઈક કામ કરવાનું છે, પણ તારાથી એ કેટલું થઈ શકે છે ? કામને માણવાનું છે પણ એ થઈ શકે છે ?

સંગ્રહની અન્ય રચનાઓમાં....શબ્દોને સાથી ગણ્યા છે પણ એવા સાથી કે જે પથ્થરની જેમ મૂંગામંતર બની બેસી રહે છે તો ક્યારેક નદીના પ્રવાહની જેમ સરસરાટ વહીને સાવ સમીપે આવી જાય છે... એમ જ સુખદુઃખની રમત ચાલ્યા કરે છે, તો મુકામ પણ દૂરથી સાદ પાડતો રહે છે.... ખુશી આવીને ભેટતી રહે છે... મનની ગાગરમાં સ્મરણ છલકે છે ને સ્પંદનક્યારી મહોરી ઊઠે છે... રેશમી જીવનક્ષણોમાં જીવી લેવાય છે ને ક્યારેક વાણી લજ્જાનો ઘૂંઘટ તાણી લે છે... ક્યારેક લાગે છે કે સૃષ્ટિના સોહામણા અંતરપટમાં છુપાઈને તું

મલક્યા કરે ને હું બ્હાવરે નયન તને શોધ્યા કરું... બાળકો જ્યારે માતાની વિદાય લઈ જતાં હશે ત્યારે માતાને શું થતું હશે ? એ ભાવ 'તમારા જવાથી'માં પુત્રના સપરિવાર પરદેશગમન અંગેની રચનામાં જોવા મળે છે :

તમારા જવાથી
થઈ ગયું છે કલરવતું ઘર
વિરાન... વિરાન !

હવે એ ઘરને સમજાવવાની, સૂરો રેલાવવાની, આનંદ-અવસર માણવાની, સહેલવાની કે મેળા, મહેફિલ સજાવવાની આ આયખાને ચાહના રહી નથી... અરે, હવે ચાહના રહી નથી બાકી રહેલાં વર્ષોને હોંશભેર જીવવાની, કારણ કે તમારા જવાથી જિંદગી જ શુષ્ક અને નિષ્પ્રાણ બની રહી છે.

સંતાનોના વિરહમાં એક માતાનો આ મૂગો વલોપાત હલાવી નાખે છે. કેટલીક સ્પર્શી જાય એવી પંક્તિઓ :

મહામૂલી અચાનક થોડી ક્ષણો મળી ગઈ,
જિંદગી જીવવાની મોંઘી મિરાત મળી ગઈ!

★

સમયની સડકે ચાલતાં ચાલતાં
અહીં સુધી આવી પહોંચી !

★

સફરમાં
સાથી વિનાનું સ્થળ
શુષ્ક, વ્યથિત
ખંડેર જેવું લાગ્યા કરે !

★

વાણીના તણખાને ઠારી શકાતા નથી.......
...ખામોશીના ખંડેરને સજાવી શકાતાં નથી !

★

શૈશવને
શોધતી રહું છું
વડવાઈઓમાં !

★

મારી વેદનાએ સેવ્યું છે મૌન.

★

વિસ્મયનું વૃક્ષ ફાલ્યું મનના ઉદ્યાનમાં

★

ક્યારેક, નજરનો મખમલિયો ગાલીચો પાથરી
તારી વાટ જોયા કરું છું...
તો ક્યારેક, લાગણીના લીલાછમ મેદાનમાં
તને શોધ્યા કરું છું !

★

નમનની મંજૂષામાં
સચવાયેલો છે ખજાનો
સ્મરણોનો.

★

ક્ષિતિજની જેમ ઓ પ્રભુ !
તું તો દૂર ને દૂર ભાગતો ભાસે...

★

તારો પ્રેમ મેઘધનુષ બનીને ઝૂલ્યા કરે છે
નભ-મંડપમાં,
ને હું એના રંગો ભરી લઉં છું સામટા
મારી નજરની નવરંગ છાબડીમાં !

આવી આવી અનેકવિધ લાગણીઓને લયમાં પરોવીને 'સંગદા'ની સર્જનયાત્રાના ભાવવિશ્વને દિવ્યાક્ષીએ સજાવ્યુ છે. એમના અંતરને સ્પર્શીને લયનું ઝરણું જાણે કે સતત એક માધુર્યનું ગાન સંભળાવ્યા કરે છે. મુખ્યત્વે સ્નેહ, પ્રકૃતિ, પ્રેમ, પ્રાર્થના, સમાજ, સંસાર, વાત્સલ્ય, બોધ અને પ્રસન્નતાપૂર્વક વેદાનું વહન કરતા હૈયાની મીઠી ગુફતેગો... આ સંગ્રહમાં પથરાયાં છે. હાઈકુના પ્રયોગો પણ એના મૂળ બંધારણ અનુસાર દૃશ્યો ઊભાં કરે છે ત્યારે માણવાં ગમે એવાં થાય છે... ડૉ. દિવ્યાક્ષી શુક્લના અન્ય પ્રગટ સાહિત્યની જેમ આ રચનાઓ પણ એના વાચકના અંતરને જેટલે અંશે સૌંદર્યાભૂતિનો સ્પર્શ કરાવશે એટલું એનું સાર્થક્ય લેખાશે... આવકાર, અભિનંદન-ધન્યવાદ સાથે વિરમું...

★ તાજેતરમા પ્રકાશિત કાવ્યસંગ્રહ 'સંગદા'નું અવલોકન-પ્રસ્તાવના.

ભાવકને કૃતિ તરફ અભિમુખ કરતી પ્રતિબદ્ધતા

ઈલા નાયક

ભરત મહેતા એક પ્રતિબદ્ધ વિવેચક છે. આજની પરિસ્થિતિમાં માનવસમાજના દલિતપીડિત મનુષ્યોની સંવેદનાને વાચા આપવા મથતા કલાકારોની પ્રસ્તુતતા તેમને વધારે જણાઈ છે. તેઓ માને છે કે, "એમના સાહિત્યમાંથી જ પ્રતિકારનું કાવ્યશાસ્ત્ર (Poetics of Protest) આકાર લેશે." આથી જ તેમણે પ્રતિબદ્ધ સાહિત્યકૃતિઓ વિશેની તેમની 'પ્રતિક્રિયાઓ' દર્શાવી છે. તેમની આ પ્રતિક્રિયાઓમાં પ્રતિભાવ પણ ભળેલો છે. પ્રસ્તુત ગ્રંથને તપાસતી વખતે તેમનું આ દૃષ્ટિબિંદુ પણ ધ્યાનમાં રાખવું જોઈએ. કોઈ પણ દૃષ્ટિબિંદુથી વિવેચક કામ કરતો હોય તો પણ તેનામાં સૌપ્રથમ સહૃદયતા, સૌંદર્યદૃષ્ટિ, વિદ્વત્તા, તટસ્થતા જેવા ગુણો હોવા જોઈએ. આ સાથે તેની પાસે જીવનના અનુભવોની અપેક્ષા પણ રહે છે. આ સર્વ પ્રતિભાવિશેષો હોય તો જ તે સાહિત્યમાં પ્રગટ થતા સૌંદર્યને અને માનવજીવનને પ્રમાણી શકે. અનુઆધુનિક સાહિત્યમાં ફરીથી જીવનનો મહિમા થયો એથી માત્ર કૃતિનું કૃતિ તરીકે જ મૂલ્ય કરવાને બદલે એમાં વ્યક્ત થતા જીવનનું મૂલ્ય પણ વધ્યું. આથી કૃતિમાં પ્રતિબિંબિત જીવનને પણ તપાસવું પડે. આ સાથે વિવેચકે લેખકના સર્જનઆશયને પણ લક્ષમાં લેવો જોઈએ. આ દૃષ્ટિએ ભરત મહેતાના 'પ્રતિબદ્ધ' પુસ્તકનું નિરીક્ષણ કરવા ધાર્યું છે. ભરત મહેતા એ વિવેચનક્ષેત્રે નવું નામ નથી. તેમણે આઠ જેટલા વિવેચનગ્રંથો દ્વારા અભ્યાસુઓનું ધ્યાન ખેંચ્યું છે એટલું જ નહીં, પણ વિવેચનક્ષેત્રે નિશ્ચિત સ્થાન પણ પ્રાપ્ત કર્યું છે. આ વિવેચકને દલિત-પીડિત મનુષ્યની ચિંતા છે. આથી જ વંચિતોની સંવેદનાને વાચા આપતી કૃતિઓને ઉત્સાહથી અને નિકટથી તપાસી છે. જે સર્જકોએ સામાજિક ચેતનાને આકારી છે તેવી કૃતિઓને તેમણે આ ગ્રંથમાં અવલોકી છે. અહીં ગુજરાતી, ભારતીય અને વિશ્વની કૃતિઓ અને આ જ પંગતમાં બેસી શકે એવી ફિલ્મોનું અવલોકન કર્યું છે. ભરત મહેતા પહેલાં કર્મશીલ છે, પછી વિવેચક. પણ એનો અર્થ એવો હરગિજ નથી કે તેમણે પ્રતિબદ્ધ સાહિત્યનાં કલામૂલ્યોની ઉપેક્ષા કરી છે. પ્રતિબદ્ધ સાહિત્યમાં નિરૂપિત વિષયવસ્તુ કલારૂપ પામ્યું છે કે નહીં તેનું તેમણે આ લેખોમાં સુપેરે આલેખન કર્યું છે.

વિશિષ્ટ ઉદ્દેશ લક્ષમાં લઈને સર્જાતું સાહિત્ય કલાતાટસ્થ્યની સરહદો વળોટી જાય અને ભાવુકતાથી અતિશયોક્તિભરી રજૂઆત કરે એવો સંભવ નકારી શકાય એમ નથી. વળી નાની અને નજીવી વાતને પણ સૂક્ષ્મદર્શક કાચમાંથી નિરખીને રજૂઆત કરવાથી સમાજ સુધી અભિપ્રેતને અસરકારક રીતે પહોંચાડી શકાય એવું પણ આ સર્જકો માનતા હોય એમ જણાય છે. સાહિત્યકૃતિઓની આવી મુખરતા પણ આ વિવેચકની નજર બહાર રહી નથી. ભરત મહેતાએ વંચિતો માટે કાર્ય કર્યું છે તેથી તેમના અનુભવનો લાભ આ કૃતિઓના વિવેચનને મળ્યાં છે. ગુજરાતી, ભારતીય અન્ય ભાષાની તેમજ વિશ્વની સાહિત્યકૃતિઓનો તેમને અભ્યાસ છે એની પ્રતીતિ આ લેખો વાંચતાં થાય છે.

પ્રથમ વિભાગના નવા લેખોમાં દલિત કથાસાહિત્યની કૃતિઓનાં નિરીક્ષણો છે. તેમના કહેવા પ્રમાણે ગુજરાતમાં મહારાષ્ટ્રની સરખામણીએ પ્રચંડ દલિત આન્દોલનો નથી છતાં દલિત સાહિત્યની ધારા સશક્ત બનતી જાય છે. આરંભમાં આક્રોશને કારણે ઘણું ડહોળાણ જોવા મળે છે પણ ધીમે ધીમે આ રચનાઓ સ્વચ્છ થતી આવી છે. તેમના કહેવા પ્રમાણે "પ્રચારાત્મક અને કલાત્મક બેઉ નમૂનાઓ પૂરી માત્રામાં મળે છે." દલિત વાર્તાનો આરંભ ગાંધીયુગે કરી આપ્યો છે તે વાત વિવેચકે સદૃષ્ટાંત નોંધી છે. તેઓ કૃતિની વાત કરતાં પહેલાં રાજકીય અને સામાજિક ઇતિહાસની ભૂમિકા બાંધી આપે છે. દલિત હોવાની વેદના કેવી કારમી હોય છે તેનું પ્રતિબિંબ આપણી ઘણી દલિત વાર્તાઓમાં જોવા મળે છે એવું તેઓ ઉચિત રીતે નોંધે છે. મોહન પરમારની 'કોહ', હરીશ મંગલમની 'દાયણ', દલપત ચૌહાણની 'કાતોર', ચન્દ્રાબહેન' શ્રીમાળીની 'ડંખ' જેવી વાર્તાઓમાં દલિત હોવાને કારણે જ અપમાનિત પરિસ્થિતિમાં કેવી રીતે મુકાવું પડે છે તેની વાર્તામાં કેવી કલાત્મક માવજત થઈ છે તે દર્શાવીને

કરે છે કેમકે તેમાં પણ પ્રતિબદ્ધ રચનાઓ છે. અહીં તેઓ વિલક્ષણ રીતિએ ટૂંકી વાર્તાના સ્વરૂપ વિશે વાત કહે છે. આ વાર્તાઓ વાંચવા કરતાં સાંભળવાની કૃતિઓ જ છે એવું તેમનું માનવું છે. એમાંનું સૂક્ષ્મતાથી નિરૂપિત સંવેદન, જીવંત પાત્રો, દૃશ્ય ચાક્ષુસ્ થાય એવાં વર્ણનો - વગેરે વાર્તાવિશેષો વિવેચક અરૂઢ રીતિએ રજૂ કરે છે. માય ડિયર જયુની વાર્તાઓની ચર્ચા નિમિત્તે અન્ય વાર્તાકારોની કૃતિઓના ઉલ્લેખો અહીં આવ્યા કરે છે. વિદ્યાર્થીઓ સમક્ષ વાર્તા કેવી રીતે ઉઘાડી શકાય તેનું નિદર્શન પણ તેમણે કર્યું છે. 'શાસ્ત્રી શ્રી લક્ષ્મીરામ પાર્વતીશંકરની કથા', 'ડારવિનનો પિતરાઈ', 'જીવ', 'પ્રવેશ', 'છકડો', 'ધીમે ધીમે તાળીઓ પડતી રહી' જેવી વાર્તાઓની રસપ્રદ છણાવટ થઈ છે.

આ પછી નાઝીર મન્સુરીના વાર્તાસંગ્રહ 'ઢાલકાચબો'ની સમીક્ષા જોવા મળે છે. એમાં નિરૂપિત સાગરખેડુની સંસ્કૃતિ, અરૂઢ પરિવેશ, માછીમારોની બોલી વગેરે મુદ્દાને અનુલક્ષીને વિવેચકે મંતવ્યો રજૂ કર્યા છે. આ સંગ્રહની કૃતિઓને આસ્વાદવામાં બોલી બાધારૂપ બને એમ છે તેથી જ વિવેચક કહે છે, "ભાવકો માટે બોલી જરાક પાણીપાતળી કરી શકાય તો કંઈ ખાટું-મોળું નહીં બને." વાર્તાના પ્રસ્તાર માટે પણ તેમણે ટકોર કરી છે.

ધરમાભાઈ શ્રીમાળીના 'નરક' વાર્તાસંગ્રહમાં દલિત સંવેદના જ વ્યક્ત થઈ છે. 'નરક' વાર્તામાં સન્નિધિકરણ પ્રયુક્તિનો વિનિયોગ કરી કળારૂપ અપાયું છે. તો "ભોગ" વાર્તામાં દોલતને થતા અન્યાયની વાત મનોવૈજ્ઞાનિક સ્તરે થઈ છે. મંદિરના બાંધકામમાં કંકુના પતિનો ભોગ લેવાયો છે. પ્રાણપ્રતિષ્ઠાના પ્રસંગે દેવાને કોઈ યાદ પણ કરતું જ નથી. વિપરિતતા એ છે કે વાસનાં હરખઘેલાં બૈરાં કંકુને જમવા આવવા માટે કહે છે. કંકુ માટે આ અસહ્ય બને છે. આખો વાસ જમવા જાય છે. એ અને ડોસા જ ઘરે રહ્યા છે. એનો નાનો દીકરો જમવા જાય છે અને રમતાં રમતાં રસોડામાં પ્રવેશે છે તો મહારાજ 'રહોડું અભડાયું...' કહીને ધુત્કારે છે. કંકુ રોષમાં ને રોષમાં દીકરાને ખેંચી જાય છે. અહીં શોષણ અને અપમાનની ધાર, વાસનાં બૈરાં હરખઘેલાં થઈ જમવા જાય છે અને કંકુને પણ બોલાવે છે એવા નિરૂપણમાં જોવા મળે છે. દલિત જીવનની વક્રતા તીવ્રતાથી રજૂઆત પામી છે. વિવેચકે આ મુદ્દાને સરસ ખોલી આપ્યો છે. આ ઉપરાંત 'વરઘોડો', 'ભાત', 'સડો', 'ખુન્નસ', 'સામૈયું', 'ગાંઠ' વગેરે વાર્તાઓનું સંક્ષિપ્ત અને મર્મને ઉદ્‌ઘાટિત કરતું અવલોકન થયું છે.

ઈશ્વર પેટલીકરની વાર્તાઓમાં દલિત સંવેદનની વાર્તાઓ આ વિવેચકને સ્પર્શી છે. અહીં 'વટ, 'હવાડીનું પાણી', 'માનતા', 'દુઃખનાં પોટલાં', 'રુદિયાનું દરદ', 'પારસમણિ', 'આખરી ફેંસલો', 'હે પ્રભુ' વગેરે વાર્તાઓનાં નિરીક્ષણો આપ્યાં છે. દરેક વાર્તાના અર્કને અંકે કરીને વિવેચકે આલોચના કરી છે. 'વટ' વાર્તાનો વ્યંગ, 'હવાડીનાં પાણી'ના કૂવાની પ્રતીકાત્મકતા, કે 'દુઃખનાં પોટલાં' કે 'માનતા' વાર્તાની આંતરિક વાસ્તવિકતા 'પારસમણિ'માં અસ્પૃશ્યતાની ક્રમશઃ તૂટતી જતી ગ્રન્થિ, આદિનો પરિચય કરાવ્યો છે.

ગ્રન્થના બીજા વિભાગમા અન્ય ભારતીય ભાષાઓની કૃતિઓનાં અવલોકનો છે. એમાં સફર મેમોરિયલ ટ્રસ્ટના કાવ્યસંપાદન 'અપની જબાન'નું વિવેચન ધ્યાન ખેંચે છે. આ કાવ્યરચનાઓમાં કોમી હુલ્લડની પરિસ્થિતિઓનું નિરૂપણ થયું છે. આ પ્રાસંગિક રચનાઓ વિચારપ્રેરક છે એમ નિદાન કરતા વિવેચકે એમાંના કાવ્યતત્ત્વ ઉપર આંગળી મૂકી હોત તો સારું હતું. વિચાર કે પ્રસંગ પદ્યમાં મુકાવાથી કાવ્ય થતું નથી.

મધુમંગેશ કર્ણિકની 'માહિમચી ખાડી' નવલકથાનું અવલોકન કરતાં વિવેચકે જયંત દળવીની 'ચક્ર', 'ગોર્કીની 'મધર', એલન પેટનની 'ક્રાય ધ બિલવ્ડ કન્ટ્રી' નું સ્મરણ કર્યું છે, અને આ પ્રકારની નવલકથાઓ ગુજરાતીમાં નથી તેનો ખેદ વ્યક્ત કર્યો છે. 'માહિમચી ખાડી'ની ચર્ચા કરતાં પહેલાં વિવેચક એક લાંબી ભૂમિકા બાંધે છે. અહીં માહિમની ઝૂંપડપટ્ટીમાં રહેતા દાદુમિયાંના પરિવારની કથા છે. એકાદ વર્ષના સમયખંડમાં બનેલી ઘટનાઓ અહીં નિરૂપાઈ છે. છેતરપિંડીની દુનિયા, ઝૂંપડાવાસીઓની તકલીફો, ઝૂંપડપટ્ટીમાં વસતું ગુનેગાર જગત વગેરેના વિગતપ્રચુર આલેખન સાથે મુખ્ય કથા વણાતી રહે છે. અહીં ક્યાંક વિસંગતિ કે પ્રક્ષેપણદોષ પણ રહેલો છે એવું વિવેચક નોંધે છે. સમાજની સમક્ષ વાસ્તવિકતા નિરૂપીને લોકોને વિચાર કરતા કરે એવી આ કૃતિનું મહત્ત્વ વિવેચકને મન ઘણું છે.

લક્ષ્મણ ગાયકવાડની 'ઉઠાઉગીર' આત્મકથાનું વિસ્તૃત અવલોકન અહીં મળે છે. જન્મજાત ગુનેગાર ગણાતી જ્ઞાતિમાં જન્મેલો લક્ષ્મણરાવ ભણ્યો છે તેથી તેની મુશ્કેલી વધી છે કેમકે શિક્ષણના કારણે એનો સમાજ એને બહારનો ગણે છે, જ્યારે ઉચ્ચ વર્ણ તો એને સ્વીકારતો જ નથી. આમ બે બાજુથી ભીંસાતો લક્ષ્મણ પોતાના દોલત સમાજ માટે લડે છે. લક્ષ્મણ જુએ છે કે ભણેલો, ભદ્ર વર્ગ પણ ભ્રષ્ટાચારી છે તો પોતાનો સમાજ તો જીવવા માટે ચોરીચપાટી કરે છે. શહેરી સમાજ વચ્ચે રહેલા લક્ષ્મણને પોતાના સમાજના કુરિવાજો પર તિરસ્કાર છૂટે છે. અનેક અનુભવોમાંથી પસાર થતાં થતાં તેનું વ્યક્તિત્વ વિચારશીલ બને છે. સારું-નરસુંની સમજ કેળવાય છે અને તેનો આત્મવિશ્વાસ પણ વધે છે. પોલીસ-અધિકારીથી ડરનાર લક્ષ્મણ હવે પોલીસોનો જવાબ માગે છે. વિવેચકે આ કૃતિને 'આત્મકથા નિમિત્તે સમાજકથા' તરીકે ઓળખાવી છે. કેમકે આ આત્મકથામાં સમાજકથાના તંતુઓ વિશેષરૂપે છવાયા છે. અને કથાનાયકનો સંઘર્ષ તથા સ્વવિકાસ પશ્ચાત્‌ભૂમાં રહી જાય છે. આનું કારણ એ છે કે કથાનાયકને તો પોતાના સમાજની કથા દ્વારા તેમને શિક્ષિત થવાનો, સંગઠિત થવાનો માર્ગ દર્શાવવો છે. અહીં વિવેચકે કૃતિને માત્ર એના વિષયવસ્તુથી જ નહીં પણ સ્વરૂપની દૃષ્ટિએ પણ મૂલવી છે.

મરાઠી આત્મકથાઓમાં જુદી પડતી શરણકુમાર લિંબાળેની 'અક્કરમાશી'ની અવલોકના પણ અહીં થઈ છે. શરણની મા દલિત છે અને પિતા સવર્ણ, તેથી બન્ને સમાજમાં તે સ્વીકારાતો નથી તેની મનોયાતના અહીં સરસ ઊપસી છે. અનેક અનુભવ-દ્વંદ્વમાંથી શરણ પસાર થયો છે. સવર્ણ સમાજનાં બેવડાં ધોરણો તેને પીડે છે. પણ આંબેડકરનું વાચન તેનામાં આત્મવિશ્વાસ આણે છે. આ સાથે આંબેડકરવાદીઓમાં પણ અનેક જૂથ જોઈ નિરાશ થાય છે. દલિતોમાં રહેલા ઊંચનીચના ભેદભાવ તેને વ્યથિત કરે છે. શરણના આ અનુભવોના નિરૂપણ સાથે મહારાષ્ટ્રના જુદા જુદા ઇલાકાઓમાં રહેતો દલિત સમાજ, એમની રૂઢિઓ, વ્યવહારો, જાતીય કટ્ટરતા વગેરેનાં ચિત્રણો સારાં થયાં છે એવું વિવેચકનું નિરીક્ષણ ઉચિત જ છે. 'પણ આ કથા સામાજિક દસ્તાવેજ નથી' એવો તેમનો અભિપ્રાય પણ સ્વીકાર્ય બને એવો છે. આ કૃતિમાં કથાનાયકની વ્યથા સઘનતાથી અને કાવ્યાત્મક નિરૂપાઈ છે એનાં દૃષ્ટાંતો પણ વિવેચકે આપ્યાં છે. એના ગદ્યમાં રહેલી કાવ્યાત્મક અભિવ્યક્ત વિવેચકની દૃષ્ટિમાંથી છટકી નથી. બીજી એક વાત પર ધ્યાન દોરતાં તેઓ નોંધે છે કે, દલિતવિકાસમાં સવર્ણો ઘણા અવરોધરૂપ બને છે. આ સ્થિતિની વિરુદ્ધનું ચિત્ર અહીં નથી. સવર્ણોમાંના ઘણાએ દલિતોની ઉન્નતિમાં ફાળો આપ્યો હશે. એમનાં ચિત્રો આ આત્મકથાઓમાંથી ગાયબ છે.

નરેન્દ્ર જાધવ સંપાદિત 'અમારો બાપ અને અમે' એ સ્મરણકથા છે. નરેન્દ્ર જાધવે પિતાને સ્મરણો લખવા કહ્યું અને પિતાએ સ્મરણો નોટમાં લખ્યાં. આ પછી નોટોને સુરક્ષિત જગાએ મૂકીને સંપાદક અમેરિકા ગયા. પિતાના મૃત્યુ પછી આ નોટો તેમણે વાંચી અને વ્યવસ્થિત સંપાદિત કરી. આ સ્મરણકથામાં એક દલિત પરિવારની કુટુંબકથા છે. અહીં સંતાનોએ લખેલાં સ્મરણોમાંથી એક બાપનું ચિત્ર ઊપસે છે. બાપના આત્મસમ્માનનાં અને ખુમારીનાં અનેક ચિત્રો રસપ્રદ બન્યાં છે. આ બધું વિવેચકે દૃષ્ટાંતો સાથે અવલોક્યું છે. વિવેચકે ખૂબ ઝીણવટથી તપાસ કરી છે. તેઓ કહે છે : "નકાર અને વિદ્રોહ એ કેવળ નકારાત્મક નથી હોતા, એનું પણ વિધેયાત્મક મૂલ્ય છે. દલિત સાહિત્યે પ્રગટાવેલી નકાર અને વિદ્રોહની ચિનગારીની ઝલક આ આત્મકથામાંથી મળતી નથી." અહીં દીકરાઓની વહીવટી કથા કરતાં મા-બાપની વ્યથાકથા વધુ સમૃદ્ધ છે એવું તેમનું નિરીક્ષણ યથાયોગ્ય જ છે. આ કૃતિમાં દલિતો પર થતા અત્યાચારોની વાત નહિવત્ છે જે વિવેચકને કઠે છે - એમાં એમનો દલિતપ્રેમ વ્યક્ત થયો છે.

કિશોર કાળેની આત્મકથા 'છોરા કોલ્હાટીકા'માં દસ્તાવેજી નિરૂપણ વધુ અને કલાત્મકતા અલ્પ જ છે એમ તેઓ કહે છે. આમ હોવા છતાં આવી કૃતિઓનું મહત્ત્વ તેઓ સ્વીકારે છે. કિશોર કાળે બાપનું નામ જાણતો હોવા છતાં પોતાના નામ પાછળ મા શાંતાબાઈનું નામ લખે છે. કોલ્હાટી સમાજની સ્ત્રીઓ નાચવાનો વ્યવસાય કરે છે. સમાજનો પૈસાપાત્ર વર્ગ એમના નાચગાનને માણે છે, જ્યારે નાચનારીનાં પરિવારજનો એની આવક પર તાગડધિન્ના કરે છે. આ નાચનારી કોઈને પસંદ આવી જાય તો એનો ભાઈ-બાપ

એને એ વ્યક્તિની રખાત બનાવી દે છે. કિશોરનો જન્મ આવી વ્યવસ્થાનું પરિણામ છે. તે ભણવાનો આરંભ કરે છે ત્યાંથી માંડીને મેડિકલમાં પ્રવેશ મેળવે છે ત્યાં સુધી માનસિક યાતના ભોગવે છે. ધીરજ અને પરિશ્રમથી એ ડૉક્ટર બને છે પણ ભૂતકાળ ભૂલી શકતો નથી. અહીં લેખકે પોતાના સમાજને જાગ્રત કરવા આત્મકથા લખી હોવાનું જણાવ્યું છે. વિવેચકે આ કૃતિને સમાજમૂલ્ય અને કલામૂલ્ય એમ બન્ને દૃષ્ટિએ તપાસી છે.

મરાઠી આત્મકથાઓ પછી વિવેચક મહાશ્વેતાદેવીની 'હજાર ચુરાશીર મા' નવલકથાનું એની સંરચના અને અર્થઘટનના દૃષ્ટિબિંદુથી મૂલ્યાંકન કર્યું છે. તેમને આ નવલકથા સ્ત્રીમુક્તિની સાથોસાથ સમાજમુક્તિની કથા હોવાનું પણ જણાય છે. લેખિકાએ અહીં એક દિવસનો સમય લઈ એને સવાર, બપોર, સાંજ, રાત એમ ચાર પ્રકરણોમાં વિભાજિત કરી છે. લેખિકાએ નવલકથાની સમયસંકલના ચુસ્ત અને પ્રતીકાત્મક રીતે કરી છે. નવલકથાનો આરંભ એક ટેલિફોન આવવાથી થયો છે. કથાનું વિગત પાત્ર વ્રતી છે. આજે જ વ્રતીનો જન્મદિવસ, મૃત્યુદિવસ અને એની બહેન તુલીનો સગાઈદિવસ પણ છે. સ્થૂળ રીતે મૃત્યુ પામવાના દિવસે જ વ્રતી વિચારધારારૂપે જન્મ્યો છે. ભ્રષ્ટ સત્તાધીશ પિતા દિવ્યનાથ સામે માતા સુજાતા જંગે ચડે છે. પોતે જેને ઓળખી નહોતી શકી એવી સુજાતા આખા દિવસને અંતે પોતાની ઓળખ ઊભી કરે છે. આમ વ્રતી માને નવો જન્મ આપનાર પુત્ર બને છે. આમ જોઈએ તો આ કૃતિને નારીવાદી કૃતિ તરીકે ઓળખાવી શકાય પણ વિવેચક કહે છે તે પ્રમાણે એ માત્ર નારીવાદી કૃતિ બનીને અટકી જતી નથી, પણ માનવતાને પુરસ્કારતી આ કૃતિ જીવનસમગ્રને સ્પર્શે છે. વ્રતીની હત્યા પછી ત્રણ મહિના બાદ સુજાતાનો દબાઈ ગયેલો અવાજ પ્રગટ થાય છે. બે વર્ષ પહેલાં પુત્રની અવદશા કરીને સમાચાર આપનાર સરોજ પાલ સુજાતા માટે એક છો તો હતા તો બે વર્ષ પછી નંદિની છે. સરોજ પાલ અને નંદિની બે છેડા છે. નંદિની ભ્રષ્ટ સત્તા સામે જંગે ચડેલી છે. નકસલવાદી આન્દોલનની એક ઘટનાનો ઉપયોગ કરી તે યુગને તાદૃશ કરતી આ નવલકથાની સંરચના ચુસ્ત અને સુંદર થઈ છે એનું વિશ્લેષણ વિવેચકે સરસ કર્યું છે. એક એક કથાઘટક બીજા સાથે કેવી રીતે વિરોધ અને સામ્યથી અનુસંધિત થાય છે, પાત્રો કથાને કેવી રીતે ક્રિયાશીલ બનાવે છે વગેરેનું ઝીણવટપૂર્વક અને ખંતપૂર્વકનું અવલોકન વિવેચકની અભ્યાસદૃષ્ટિનું પરિચાયક બને છે.

આ પછી વિવેચકે સુનીલ ગંગોપાધ્યાયની 'રોઈસમય' નવલકથાને મૂલવી છે. બંગાળના સામાજિક જીવનની પાર્શ્વભૂમિ ઉપર ૧૮૫૭ના વિપ્લવની રાજકીય ઘટના અને ધાર્મિક, સામાજિક સુધારા વગેરેનું ચિત્ર અહીં ઉપસાવાયું છે. અસંખ્ય પાત્રો અને ઘટનાઓથી સંકલિત આ નવલકથાને વિવેચકે એક દસ્તાવેજી નવલકથા તરીકે ઓળખાવી છે. બે ખંડમાં વહેંચાયેલી નવલકથાના બીજા ખંડની સમીક્ષા અહીં થઈ છે. સ્થૂળ કથારસ ધરાવતી આ નવલકથા બિનજરૂરી ઘટનાઓથી પ્રસ્તારી બની છે, એવી મર્યાદા નોંધતા વિવેચકે એમાંની સાહિત્યિક અને સામાજિક ચળવળોની સંકુલતા પણ દર્શાવી છે.

ટાગોરના 'ભારતવર્ષની ઇતિહાસધારા' નિબંધની પણ અહીં સમીક્ષા થઈ છે. એમાં વેદ, ઉપનિષદ, રામાયણ, મહાભારતના કવિમનીષીઓ સાથે એક કવિનો સંવાદ છે એમ વિવેચકે ઉચિત રીતે દર્શાવ્યું છે. આ ચિન્તનાત્મક નિબંધમાં કવિ ટાગોરે પ્રાચીન સાહિત્યમાં પડેલાં ઇંગિતોને આધારે એમાં નિહિત ઇતિહાસનું રેખાંકન કર્યું છે તો એ સાથે પ્રાચીન કથાંશોનાં રૂપકોનું અર્થઘટન પણ તેમણે કર્યું છે. જન્મેજયના સર્પસત્રની કથામાં તેમને એક પ્રચંડ યુદ્ધનો ઇતિહાસ છુપાયેલો જણાય છે. ટાગોરે આપણાં મહાકાવ્યોનું મૂલ્યાંકન જે રીતે કર્યું છે તેનો વિશદ પરિચય વિવેચકે કરાવ્યો છે.

ગુજરાતી અને ભારતીય પ્રતિબદ્ધ સાહિત્યકૃતિઓની સમીક્ષા કર્યા પછી વિવેચક વિદેશી સર્જક ડૉમિનિક લાપિએરની નવલકથા 'ધ સિટી ઑફ જોય' અને 'ભોપાલ'નો પરિચય કરાવે છે. 'ધ સિટી ઑફ જોય'માં કલકત્તાની આનંદનગર નામની ઝૂંપડપટ્ટીના પરિવેશમા હસારીની કથા કહેવાઈ છે. બાંકુલી ગામનો હસારી કુટુંબ સાથે કલકત્તા આવે છે અને આનંદનગર ઝૂંપડપટ્ટીની બહાર રેલવે લાઇનની ખુલ્લી જગ્યા પર રહે છે. કૃતિના અંતે હસારી મૃત્યુ પામે છે. હસારી જેવું જ મહત્ત્વનું પાત્ર અહીં ફાધર કોવાલ્સ્કીનું છે. આ બન્ને પાત્રોને વારાફરતી કેન્દ્રમાં આણીને કૃતિની સંરચના થઈ છે. શ્રમજીવી મનુષ્ય ધીમે

ધીમે કેવો મરતો રહે છે તેની વાસ્તવિકતા અહીં નિરૂપિત છે. ભરપૂર સંઘર્ષમાં જીવતા આ માનવીઓ ઇદ, મહોરમ, નાતાલ, દિવાળી જેવા તહેવારો ઊજવીને આનંદ મેળવવાનો પ્રયત્ન કરે છે. વિવેચકે પાત્રસંવેદનો અહીં કેવી રીતે સર્જનાત્મક રૂપ ધારણ કરે છે એની સદૃષ્ટાંત ચર્ચા કરી છે; જેમકે દુર્ગાપૂજામાં દુર્ગાની એક મૂર્તિને પોતાની હાથલારીમાં ખેંચવાની તક મળતાં જ હસારી રાજીનો રેડ થઈ પોતાની રીક્ષા મંદિર થઈ ગયાનું અનુભવે છે વગેરે દૃષ્ટાંતો વિવેચકે નોંધ્યાં છે.

બીજી નવલકથા 'ભોપાલ' હોનારતને આધારે લખાઈ છે. આ હોનારતનો ભોગ બનેલી ત્રણ ઝૂંપડપટ્ટીના રહીશોની પીડા અને સંઘર્ષને કથાકારે કેવી રીતે તાદૃશ કર્યાં છે તેની ચર્ચા વિવેચકે કરી છે. આ માનવલક્ષી દુર્ઘટનાનું આલેખન રખેને વિતાનવિરોધી બની જાય તે અંગે ડોમિનિક લાપિએર અને સહલેખક ઝેવિયર મોરો સંતર્ક રહ્યા છે એવું વિવેચક સાધાર પુરવાર કરે છે. દસ્તાવેજી સામગ્રીનો આધાર લઈને માનવજીવનના સનાતન અને તત્કાલીન પ્રશ્નોને સાહિત્યમાં કેવી રીતે આકારિત કરી શકાય તે માટે વિવેચકને શ્રદ્ધા છે. આ બન્ને નવલકથાનો આસ્વાદ કરાવ્યા પછી વિવેચકે એલિસ વોકરની 'એવરી ડે યુઝ ફૉર યોર ગ્રાન્ડમ્મા' વાર્તાને દ્વિરેફની વાર્તા 'મુકુંદરાય' સાથે મૂકીને તપાસી છે. મહાનગરમાં ભણવા ગયેલી 'ડી' અશ્વેત, સંસ્કૃતિ તરફ આકર્ષાય છે. તે પોતાનું નામ બદલીને 'વાંગેરો' રાખે છે. તે ઘરે પાછી આવી છે તેને હવે માએ બનાવેલી રજાઈ, જૂનું ફર્નિચર, બધું જ ગમે છે. ઘર હવે તેને જુનવાણી લાગતું નથી. વાંગેરોને જે સંસ્કૃતિ દ્વારા પોતાનાં મૂળિયાં ભણી જવાની ઇચ્છા છે તેને તે જીવતી નથી એવા વ્યંગને વિવેચકે ઉદ્ઘાટિત કર્યો છે. કલાત્મકતા જિવાતા જીવન કરતાં કંઈક જુદી જ છે એવો ખ્યાલ વાંગેરોમાં પાંગર્યો છે. આથી જ તે બહેન મેગી અને માને અણસમજુ કહીને ચાલી નીકળે છે. રજાઈ અહીં પ્રતીક રૂપ ધારણ કરે છે. 'મુકુંદરાય'માં પણ આવી જ વાત જરા જુદી રીતે અને જુદા પરિવેશમાં રજૂ થઈ છે. વિવેચકે આ બન્ને વાર્તાનાં ઘટકો, પાત્રોને સાથે મૂકીને અવલોક્યાં છે. તેમણે આ વાર્તાનો અનુવાદ પણ કર્યો છે.

'પ્રતિબદ્ધ'નાં અંતનાં બે પ્રકરણોમાં સઈદ મિર્ઝાની 'સલીમ લંગડે પે મત રો' અને અપર્ણા સેનની 'મિસ્ટર એન્ડ મિસિસ અય્યર'ની આલોચના કરી છે. 'સલીમ લંગડે પે મત રો' એક ગરીબ મુસ્લિમ પરિવારને કેન્દ્રમાં રાખીને બનાવેલી સામાજિક ફિલ્મ છે. આ ફિલ્મ પ્રચારાત્મક હોવા છતાં કેવી રીતે કલાત્મક બની છે તેની વિવેચકે વિગતે છણાવટ કરી છે. ફિલ્મકારે ફિલ્મની કરેલી માવજતની ચર્ચા તેઓએ કરી છે. આ જ રીતે અપર્ણા સેનની 'મિસ્ટર એન્ડ મિસિસ અય્યર'-ની સુંદર આલોચના ટૂંકા કથાપરિચય સાથે કરી છે. પાત્રોના મનોભાવો, ફિલ્મની દૃશ્યાત્મકતા, નાયકના ફોટોગ્રાફીના વ્યવસાયનો પાત્રનિરૂપણમાં ફાળો, ફિલ્મની સૂચનાત્મકતા આદિ વિશેષતાઓનું તેમણે વિશદ નિરૂપણ કર્યું છે.

ટૂંકમાં 'પ્રતિબદ્ધ'માં ભરત મહેતા એક સન્નિષ્ઠ વિવેચક તરીકે ઊપસ્યા છે. તેમણે ગુજરાતી, ભારતીય અને વિદેશી સાહિત્યનું પરિશીલન કરીને જે તે કૃતિની આલોચના કરી છે. વિવેચનનાં ઓજારોનો ઉચિત ઉપયોગ કરીને મૂલ્યાંકન કર્યું છે. કૃતિનું આંતરવિશ્વ કેવી રીતે કલારૂપ પામ્યું છે તેની સમતોલ અને તટસ્થ નિરીક્ષા કરી છે. વિવેચનશૈલી પાંડિત્યપૂર્ણ નહીં પણ સરળ અને વિશદ છે. વિવેચકની દૃષ્ટિ સર્વગ્રાહી છે તેથી જ કૃતિની મર્યાદાઓ પણ તેઓ સ્પષ્ટ રીતે દર્શાવે છે. ભરત મહેતા પ્રતિબદ્ધ વિવેચક હોવાને કારણે તેમનાં નિરીક્ષણો રાજકીય, ધાર્મિક, આર્થિક ઇતિહાસની નક્કર ભૂમિ પર ખડાં રહેલાં છે. તેમનાં અવલોકનોમાં દલિત-પીડિત તરફનો સમભાવ પ્રગટ થાય છે પણ તાટસ્થ્યપૂર્વકની રજૂઆત એને પક્ષપાતી બનાવતું નથી. દસ્તાવેજનું કલામાં રૂપાન્તર ન થયું હોય તો તેનો નિર્દેશ તેઓ કર્યા વિના રહેતા નથી, છતાં કહેવું જોઈએ કે દલિત-પીડિત-વંચિતના જીવનનું સામગ્રીની સામગ્રી લેખે પણ ઘણું મોટું મૂલ્ય તેમણે સ્વીકાર્યું છે. 'પ્રતિબદ્ધ'ની પ્રતિબદ્ધતા વિવેચકની પ્રતિબદ્ધતા પણ પુરવાર કરે છે. તેમના આ ગ્રન્થના વાચન પછી ભાવક કૃતિ તરફ જરૂર અભિમુખ બને એમ છે.

('અધિકાર'ના ઉપક્રમે તા. ૧-૧-૨૦૦૬ના રોજ અપાયેલું વક્તવ્ય.)

◆

વિસ્તરતી સીમાઓ

(સાહિત્યક્ષેત્રની બદલાતી અને વિસ્તરતી સીમાઓની ઓળખ)

ચન્દ્રકાન્ત ટોપીવાળા

ભૌતિકવિજ્ઞાન ક્ષેત્રે ઊર્જાતંતુ સિદ્ધાન્ત (String Theory) આજે વાસ્તવ અંગેના કોઈ એક પ્રતિમાનને લઈને ચાલતો નથી તેમ છતાં એનો રહસ્યવાદી અભિગમ પ્રકૃતિની અભિરચના કે એની અભિકલ્પના (design)ની અછડતી સમજૂતી આપે છે. લેનર્ડ સુસ્કાયન્ડ (Leonard Susskind) એના પુસ્તક 'ધ કૉઝ્મિક લેન્ડસ્કેપ : સ્ટ્રિંગ થિયરી એન્ડ ધી ઇલ્યૂઝન ઑવ ઇન્ટેલિજન્ટ ડિઝાયન' (લિટલ, બ્રાઉન)માં આ ઊર્જાતંતુ સિદ્ધાન્તને પુરસ્કારે છે. એનો સિદ્ધાન્ત ભૌતિકવિજ્ઞાન અને વિશ્વવિજ્ઞાનના સાંપ્રત મહત્ત્વના વળાંકોને જ માત્ર સ્પર્શતો નથી, પરંતુ આજના સામાજિક અને રાજકીય ફલક પરના જબરદસ્ત સાંસ્કૃતિક પ્રશ્નોને પણ જઈને સ્પર્શે છે.

આપણા પોતાના અસ્તિત્વને માટે આ વિશ્વની ઉત્તમ રીતે અભિરચના થઈ છે. આ અસાધારણ હકીકતને વિજ્ઞાન સમજાવી શકે તેમ છે કે નહીં, એ લેનર્ડની મુખ્ય ચિંતા છે. લેનર્ડનું કહેવું એ છે કે વૈશ્વિક પરિપ્રેક્ષ્યને બૃહદ રીતે સ્વીકારનારાઓ પણ એની દેખીતી અભિરચનાને ખોટી સાબિત કરી શક્યા નથી. અત્યારે જે છે એનાથી સહેજ જ વધારે જો ગુરુત્વીય આકર્ષણ (gravity) હોત તો તારાઓ એકદમ જલદી પ્રજ્વલિત થઈ બ્લૅક હોલમાં જઈ પડ્યા હોત. એ જ નિયમ આ વિશ્વને રચનારા અણુપરમાણુઓનાં અને પરિબળોનાં મૂળભૂત લક્ષણોને લાગુ પડે છે. આમાંના કોઈ એકને પરિવર્તિત કરો અને જીવન શક્ય નહીં રહે. આ વૈશ્વિક સંવાદિતા (Comity) એ એનું પ્રમાણ છે. આ વાત વૈજ્ઞાનિકોને ભૌતિક નિયમના ઉદ્‌ગમ અંગેના એમના અજ્ઞાનને સતત યાદ અપાવ્યા કરે છે.

ઊર્જાતંતુ સિદ્ધાન્તની કેન્દ્રવર્તી વિચારણાનો સાર એ છે કે વિશ્વનાં ભિન્ન ભિન્ન અણુપરમાણુઓ અને પરિબળો, ઊર્જાના એકમેકમાં અમળાતા અને ગૂંથાતા તંતુઓથી સંઘટિત છે. આ ઊર્જાતંતુઓની લાક્ષણિકતાઓ ફક્ત એમના આંદોલિત કે સ્પંદિત રૂપ પર અવલંબે છે : જો આ સમજાશે તો જગત જે પ્રકારે છે તે શા કારણે છે એ સમજાશે.

વિશ્વના સમસ્ત સંઘટનને ઊર્જાતંતુઓના આંદોલન કે સ્પંદન રૂપે જોતો ઊર્જાતંતુ સિદ્ધાન્ત સંસ્કૃત અલંકારશાસ્ત્રમાં જેને આપણે 'પાક' કે 'શય્યા' રૂપે ઓળખીએ છીએ તે સંજ્ઞાઓની સમાન્તર જતો દેખાય છે. કૃષ્ણ ચૈતન્યે એમના 'સંસ્કૃત પોએટિક્સ'માં નોંધ્યું છે તેમ ભિન્નભિન્ન ઘટકોનું કાર્ય નહીં પણ એમનું સમાકલન (integration) એ મૂળભૂત વાસ્તવ છે; અને એમનું સંતુલન સ્થિર નહીં પણ ગતિશીલ છે. આ દ્વારા જ કાવ્ય તણાવ ધારે છે અને જન્માવે છે. વિશ્વના સંઘટનની જેમ કાવ્યવિશ્વનું સંઘટન પણ શબ્દ અને અર્થના આંદોલિત કે સ્પંદિત રૂપ પર નિર્ભર છે. પરસ્પરાશ્રિત અને સંતુલિત શબ્દાર્થની વ્યવસ્થામાં ક્યાંય પણ ઓછાવત્તાપણાને દાખલ કરો તો કાવ્યવિશ્વ જોખમાય છે. કુન્તકે એની કાવ્યવિચારણામાં 'સ્વસ્પન્દસુન્દર' કે 'પરિસ્પન્દસુન્દર' જેવા શબ્દોનો પણ વિનિયોગ કર્યો છે. બીજે સ્વરૂપે ભોજની વિચારણામાં એ 'શબ્દસંમિતત્વ' (Symmetrical arrangement) રૂપે હાજર છે. ગુરુત્વીય આકર્ષણને જેમ ઓછું-વત્તું કરાતાં સમગ્ર સંઘટન જોખમાય તેમ કાવ્યવિશ્વમાં એક પણ શબ્દ પરિવર્તિત કરી શકતો નથી. કાવ્યવિશ્વમાં પરિવૃત્તિ અસહ્ય હોવાની પ્રતીતિ જ 'પાક' કે 'શય્યા'ને રચી શકે છે. એટલું જ નહીં પણ કોઈ પણ કાવ્યવિશ્વમાં શબ્દ અને અર્થના ઊર્જાતંતુઓના પરિમાપિત સંતુલનને કારણે જ એની ઉત્તમતા પમાય છે.

સહૃદયના આહ્‌લાદ માટે રચાયેલું આ પ્રકારનું કાવ્યવિશ્વ ઉત્તમ રીતે સંઘટિત હોય છે. આ સમજ્યા પછી પણ વિશ્વની રહસ્યમતા અને કાવ્યની રહસ્યમયતા સતત પડકાર આપ્યા જ કરવાની છે. ◆



૫૭મું પ્રજાસત્તાક પર્વ
રાજકોટમાં

શિક્ષણ થકી સર્વાંગી વિકાસ









- પ્રાથમિક શિક્ષણ અને કન્યા કેળવણીને સામાજીક આંદોલનના રૂપમાં હાથ ધરતું ગુજરાત.
- માત્ર ત્રણ જ વર્ષમાં કન્યા શિક્ષણમાં પ્રવેશ ટકાવારી ૯૮.૫ ટકા અને પ્રાથમિક શિક્ષણમાં ૯૯ ટકા ઉપર પહોંચી.
- કન્યા શિક્ષણ માટે વિદ્યાલક્ષ્મી બોન્ડ દાખલ કરનારું એકમાત્ર રાજ્યઃ ત્રણ વર્ષમાં ૪ લાખ કન્યાઓને બોન્ડ. માર્ચ-૨૦૦૬ના અંત સુધીમાં ૧.૫૦ લાખ કન્યાઓ માટે રૂા.૧૫ કરોડના ખર્ચનું આયોજન.
- કન્યાકેળવણી રથયાત્રાનું સફળ આયોજનઃ રૂા.૫૩.૮૪ લાખની રોકડ સહાય.
- વિદ્યાદીપ યોજના અંતર્ગત ધો.૧ થી ૧૨નાં તમામ વિદ્યાર્થીઓને વીમા સુરક્ષા કવચ : ૯૪૩ બાળકોના વાલીઓને રૂા.૩૦૨.૫૦ લાખની રોકડ સહાય
- સ્ત્રી શિક્ષણને પ્રોત્સાહન માટે કન્યા શિક્ષણ નિધિની રચના : રૂા.૪૨૧ લાખનું દાન પ્રાપ્ત થયું.
- પ્રા.શાળામાં ભણતા ૨.૮૦ કરોડ બાળકોના આરોગ્યની તપાસણી.
- કન્યા કેળવણી દ્વારા સામાજીક ક્રાંતિની પહેલ એકમાત્ર ગુજરાતમાં.. શાળા છોડી જતા બાળકોનો સંખ્યા દર સોએ ૩૬થી ઘટાડી ૧૦.૧૬% ઉપર લઈ ગયા. :શાળાઓમાં સ્થાયીકરણનો દર ૮૯.૮૪ ટકા.
- દાતા શ્રેષ્ઠીઓના સહયોગથી શાળામાં બાળકોને મિષ્ટ ભોજન માટે તિથિ ભોજનની સુવિધા. ૪૦ લાખ બાળકોને મળતો લાભ. : ૮૬ હજારને આંશીક રોજગારી.



Vibrant Gujarat

પ્રવાસન વર્ષ-૨૦૦૬

શિક્ષણની ક્ષિતિજોને વધુ વિસ્તારીએ...

વાતાયન

ગઝલ

કેમ માની લીધું ઝરણની વાત છે
નિ:શબ્દ અફાટ રણની વાત છે.

ચોતરફ લચી રહ્યાં છે ખેતરો,
કોઈ માટે એક કણની વાત છે.

પાદરેથી ફંટાતા રાહ વચાળે
સીમ ભણી વળતા ધણની વાત છે.

આયખું અમથું અજંપામાં ગયું
છેવટે જીવાતી ક્ષણની વાત છે.

વરસે નહીં આંખેથી વરસાદ હવે,
આંખોમાં વસતા એક જણની વાત છે.

ભાર્ગવી પંડ્યા



તારો દીવડો

અવ દીવડો પ્રગટાવ સાધુ !
દીવડો તું પ્રગટાવ,
પલમાં તિમિર હટાવ, સાધુ !
પલમાં તિમિર હટાવ.
સંતોની સોબતમાં,
ના એકાન્તે, ના વનમાં,
નહીં કોડિયે, નહીં માળિયે,
ઝળહળ વાણી વચનમાં;
સંસારે આ સૌ કર્મો કરતાં કરતાં
અલખપંથે પગલું તવ સરકાવ,
અવ દીવડો....
જાને જામી રહી તહીં
કબીરા-મીરાં-તુલસીની સૃષ્ટિ,
અહોરાત અજવાળે
એની વીજ સમાણી દૃષ્ટિ,
જંજાળી જગની ગલીઓમાં
સૂર નહીં ભટકાવ,
અવ દીવડો.....

પીયૂષ પંડ્યા 'જ્યોતિ'

આરસવરણું ફૂલ

પગલે પગલે મ્હોરી ઊઠું થૈ...થૈ... ફૂલંફૂલ;
સ્નેહ સરળ દોરાવું મારું રેશમ રમ્ય ઉસૂલ.
તારે સંધ્યા....અંજન, મારે ઉર તારા અભિલાષ,
પૂંઠે પૂંઠે ઝળકું તુજને તેમાં કોની ભૂલ?
વ્યોમ જિતાડું રૂડું દઈને અરમાનોની હાર;
પાલવ-કોરે ટાંકી દઉં લ્યે, ઝળહળ તારક-ઝૂલ !
સુક્કા મારા હોઠ વિશે તુજ ભીની પાંપણ-મ્હેર;
હરખ્યાં તરસ્યાં ફૂલો આગળ પાણી પીતાં શૂલ !
ઉર નાનકડું પણ નવ સાંખે રે... હડ હડ અન્યાય !
ઠોકર દઈ દઈ શેં ઉડાડે ? ચડશે માથે ધૂલ !
ઘોર સમયવન પગદંડીએ દિલ વણઝારી વાવ;
પાંપણ-છાંયે પોઠે પોઠે અશ્રુ-રતન અણમૂલ.
લ્યે, તુજ ખળખળ સ્નેહ - તટે છું શાંત અગમ ઉરભાવ;
જમનાકાંઠે તાજમહલ-તર આરસવરણું ફૂલ !

'અગમ' પાલનપુરી



અંદાજ આવી જાય છે

પ્રેમનો અંદાજ આવી જાય છે;
આંસુ ભીનું ઘાસ ચાવી જાય છે.

ફક્ત શ્રદ્ધાનો વિષય છે આમ તો;
બાકી ખુદા કોઈનો ક્યાં થાય છે.

જ્યાં જઈએ ત્યાં વળાંકો આવતા;
વાત સીધી સાદી ક્યાં સમજાય છે.

રાઝ આવી ના, નગરની યે હવા;
શ્વાસ શ્વાસે છાતી કૈં મૂંઝાય છે.

ચાલતાં પહેલાં જરા વિચારજે;
ઠોકરો યે શહેરમાં સંતાય છે.

ફિલિપ ક્લાર્ક



સાહિત્ય અને જીવનવિચારનું માસિક

सर्वभाषा सरस्वती

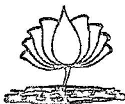
વર્ષ સોળમું : અંક આઠમો

માર્ચ : ૨૦૦૬

તંત્રી

રમણલાલ જોશી

૧૮૮



ઉદ્દેશ

વર્ષ : સોળમું | અંક : આઠમો | સળંગ અંક : ૧૮૮

અનુક્રમ : માર્ચ ૨૦૦૬

આપણું કવચ-સાહિત્ય	રમણલાલ જોશી	૨૮૧
સાંપ્રત પ્રવાહો	તંત્રી	૨૮૨
ચંદરયા ફાઉન્ડેશન - મુંબઈ તરફથી આદર્શ શિક્ષક સન્માન સમારોહ		૨૮૨
કવિશ્રી સિતાંશુ યશશ્ચંદ્રને પદ્મશ્રી એવૉર્ડ		૨૮૨
કવિ ડાહ્યાભાઈ પટેલ સાહિત્યરત્ન સુવર્ણચંદ્રક ટ્રસ્ટ		૨૮૨
ગુજરાતી સાહિત્ય પ્રદાન પ્રતિષ્ઠાન		૨૮૨
યાત્રાનો અંત	દુષ્યન્ત પંડ્યા	૨૮૩
બડેલી અને બ્રહ્માનંદ	રામચન્દ્ર પટેલ	૨૮૭
કથારસના ભાવકોને તોષતી લાગણીભીની વાર્તાઓ	હરીશ ખત્રી	૨૯૧
બીલીપત્ર	શાનુભાઈ અધારિયા	૨૯૪
અદોદળી અરાજકતાઓ વચ્ચે વાર્તાકળાનો મીઠો ઝરો	ચંદુલાલ સેલારકા	૩૦૪
સાવ રે અલ્લડ એક છોકરી	ફિલિપ ક્લાર્ક	૩૦૭
નિજાનંદ	દેવજી ત્રિ. થાનકી	૩૦૭
આસ્વાદ : ફૂલપરીના ભીતરનું સૌંદર્ય-રહસ્ય !	રાધેશ્યામ શર્મા	૩૦૮
'શૂળી ઉપર સેજ'ની કવિતા	દક્ષા વ્યાસ	૩૧૦
રંગોત્સવ	હરીશ પંડ્યા	૩૧૩
ખૂલી પાંખડી	હરીશ પંડ્યા	૩૧૩
સુંદર કરસબંધી પર પથરાયેલાં વિવિધરંગી મોતી	પ્રા. ડૉ. કે. જે. વાળા	૩૧૪
અને આ આંખોમાં	ડાહ્યાભાઈ પટેલ	૩૧૭
કહ્યું કોણે એવું ?	ડાહ્યાભાઈ પટેલ	૩૧૭
આસ્વાદ	શિવલાલ જેસલપુરા	૩૧૮
રાત પૂનમની	હરીશ પંડ્યા	૩૧૯
એ જમાનો	કિસન સોસા	૩૨૦
જાના દે-ના દુહા	કિસન સોસા	૩૨૦
દગાથી તંગ આવીને	કિસન સોસા	૩૨૦
અધવચ છોડી ગયા !	'अनामी'	પૂ.પા. ૩

પ્રકાશક : રમણલાલ જોશી, મેનેજિંગ ટ્રસ્ટી, ઉદ્દેશ ફાઉન્ડેશન, ૨, અચલાયતન સોસાયટી, સેન્ટ ઝેવિયર્સ હાઈસ્કૂલ પાસે, નવરંગપુરા, અમદાવાદ-૩૮૦૦૦૯

'ઉદ્દેશ' ફાઉન્ડેશન વતી મુદ્રક : રમણલાલ જોશી, ૨, અચલાયતન સોસાયટી, નવરંગપુરા, અમદાવાદ-૩૮૦૦૦૯.

ટાઈપસેટિંગ : ક્રિષ્ના પ્રિન્ટરી, ૯૬૬, નારણપુરા જૂના ગામ, નારણપુરા, અમદાવાદ-૧૩, ફોન : ૨૭૪૯૪૩૯૩, મોબા. ૯૪૨૬૩૦૦૬૪૦

મુદ્રણસ્થાન : ભગવતી ઑફસેટ, બારડોલપુરા, અમદાવાદ-૩૮૦૦૦૪, ફોન : ૨૨૧૬૭૬૦૩

સૂચનાઓ

- 'ઉદ્દેશ' દર માસની પંદરમી તારીખે પ્રસિદ્ધ થાય છે.
- 'ઉદ્દેશ'ના ગ્રાહક ગમે તે અંકથી થઈ શકાય છે.
- આ માસિકમાં પ્રસિદ્ધ થતા લેખોમાંના અભિપ્રાય માટેની જવાબદારી જે તે લેખકની છે.
- વાર્ષિક લવાજમ (દેશમાં) રૂ. ૨૦૦, વિદેશમાં (એરમેલ) રૂ ૭૫૦, આજીવન પ્રોત્સાહક સભ્ય : રૂ. ૧,૫૦૦
- 'ઉદ્દેશ'ના ધોરણ અને સ્વરૂપને અનુલક્ષીને લેખકોએ પોતાની કૃતિઓ મોકલવી કૃતિ સાથે ટિકિટ ચોડેલું જવાબી પરબીડિયું મોકલવું જરૂરી છે અન્યથા કૃતિ પરત મોકલાશે નહિ
- સ્વીકૃત કૃતિનો જવાબ એકાદ મહિનામાં અપાય છે.
- છૂટક નકલ રૂ. ૨૫, પોસ્ટેજ સાથે.
- લવાજમ મોકલવા અને પત્રવ્યવહારનું સરનામું :
  'ઉદ્દેશ' ફાઉન્ડેશન
  ૨, અચલાયતન સોસાયટી,
  સેન્ટ ઝેવિયર્સ હાઈસ્કૂલ પાસે,
  નવરંગપુરા, અમદાવાદ-૩૮૦૦૦૯
  ફોન : ૨૭૯૧૧૬૭૭; ૨૭૯૧૦૨૨૭
- લવાજમો મનીઑર્ડર અથવા 'ઉદ્દેશ ફાઉન્ડેશન'ના નામના ચેક/ડ્રાફ્ટથી મોકલવા બહારગામના ચેકો સ્વીકારાશે નહિ
- 'ઉદ્દેશ'ના લવાજમો નીચેનાં સ્થળે પણ ભરી શકાય છે

(૧) વિજય મેગેઝીન વર્લ્ડ
૬૨, કલ્યાણ ભુવન, બીજે માળ,
રિલીફ રોડ, અમદાવાદ-૩૮૦૦૦૧
ફોન : ૨૫૩૫૬૪૭૯, ૨૬૮૭૦૭૯૯

(૨) સૌરભ પુસ્તક ભંડાર
બી/૨૦, સ્થાપત્ય એપાર્ટમેન્ટ,
સ્ટર્લિંગ હૉસ્પિટલની બાજુમાં,
મેમનગર, અમદાવાદ-૩૮૦૦૫૨
ફોન : ૨૭૪૫૧૪૦૦, ૩૧૦૦૦૯૧૮

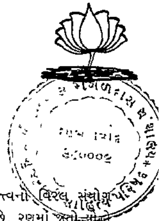
(૩) મેગેઝીન વર્લ્ડ
સ્ટેશન રોડ, આણંદ-૩૮૮૦૦૧
ફોન : ૨૪૪૬૩૫, ૨૪૪૫૮૨

(૪) ઇમેજ પબ્લિકેશન્સ પ્રા. લિ.
૧,૨, સેન્ચુરી બજાર, પહેલા માળે,
આંબાવાડી સર્કલ, આંબાવાડી,
અમદાવાદ-૩૮૦૦૦૬
'ઉદ્દેશ'ના છૂટક અંકો પણ ઉપરના સરનામે મળશે.

ઉદ્દેશ

માર્ચ ૨૦૦૬

सर्वभाषा सरस्वती



આપણું કવચ-સાહિત્ય

સંસ્કૃતમાં કવચ-રચના લાક્ષણિક છે. કાવ્યત્વ અને અધ્યાત્મતત્ત્વનો વિરલ સંયોગ એમાં જોવા મળે છે. કવચ એટલે બખ્તર. કવચ માટે બીજો શબ્દ 'વર્મ' છે. રણમાં જતો સૈનિક જેમ પોતાના રક્ષણ માટે બખ્તર ધારણ કરે છે અને શત્રુઓને જીતવા માટે શક્તિમાન બને છે, તેમ આ સંસારરૂપી રણક્ષેત્રમાં 'કવચ' એ મનુષ્યનું સર્વ પ્રકારે રક્ષણ કરવાવાળું બખ્તર (અં. આર્મર) છે. કામક્રોધાદિ રિપુઓ એટલા બધા ભયંકર છે કે, ઇષ્ટદેવની અભયદાયી શક્તિની કૃપા વિના માનવપ્રયત્ન પાંગળો જ રહે છે. બહુરૂપિણી એવી માયાને જીતવી એ ગીતા કહે છે તેમ, સાચે જ, 'दुरत्यय' છે, કવચનો આશ્રય લેનાર મનુષ્ય ભગવત્કૃપાને પ્રાપ્ત કરી શકે છે. આ રીતે કવચની પાછળ સમર્પણયુક્ત ભક્તિની ભાવના રહેલી છે. એ રીતે કવચને શરણાગતિ વા પ્રપત્તિમાર્ગના અંગરૂપે જોઈ શકાય.

સમાધિભાષામાં આવિષ્કાર પામેલા દર્શનમાં — સાક્ષાત્ અનુભવવાણીમાં અદ્ભુત મંત્રશક્તિ હોય છે. કવચોના પઠનથી કાવ્યરસ અને જ્ઞાનપ્રાપ્તિ ઉભય લાભની સાથે એની અનુભૂતિ એ એનો પ્રત્યક્ષ લાભ છે. અને આ વિષય અનુભૂતિનો જ વિશેષ છે. અનુભૂતિનાં દૃષ્ટાંતો એમાં નોંધાયાં છે. જો શ્રદ્ધાપૂર્વક આનું અનુશીલન કરવામાં આવે તો માનવીને એની અધ્યાત્મયાત્રામાં ને સંસારયાત્રામાં પણ અચૂક ફાયદો થવા સંભવ છે. ઘણાનો એવો અનુભવ પણ જાણ્યામાં છે. પણ આને વિશે દલીલ થઈ શકે નહિ. અનુભૂતિ એ જ એનું પ્રમાણ છે. સોગન ખાઈને કસ્તૂરીની સુગંધ કેમ સાબિત કરી શકાય ?

રમણલાલ જોશી

ચંદરયા ફાઉન્ડેશન - મુંબઈ તરફથી આદર્શ શિક્ષક સન્માન સમારોહ :

ચંદરયા ફાઉન્ડેશન ભારતીય સંસ્કૃતિ કેન્દ્ર - મુંબઈ આયોજિત આદર્શ શિક્ષક સન્માન સમારોહ અને સાંસ્કૃતિક સંધ્યા કાર્યક્રમ યોજાયો હતો.

કવિશ્રી સિતાંશુ યશશ્ચંદ્રને પદ્મશ્રી એવોર્ડ :

પ્રસિદ્ધ કવિશ્રી સિતાંશુ યશશ્ચંદ્રને પદ્મશ્રી એવોર્ડ મળ્યો. એથી એવોર્ડનું ગૌરવ વધ્યું છે. હાર્દિક અભિનંદન અને શુભેચ્છાઓ.

કવિ ડાહ્યાભાઈ પટેલ સાહિત્યરત્ન સુવર્ણચંદ્રક ટ્રસ્ટ :

ગુજરાતી ભાષાના ત્રણ વિશિષ્ટ સાહિત્ય-ઉપાસકોનું સુવર્ણચંદ્રકથી અભિવાદન કરવામાં આવ્યું હતું.

ગુજરાતી સાહિત્ય પ્રદાન પ્રતિષ્ઠાન :

શ્રી દિનકર જોશી જણાવે છે કે ગરવી ગૂર્જર ગિરાના ગ્રંથોને રાષ્ટ્રીય સ્તરે પ્રતિષ્ઠિત કરતું અભિયાન મુંબઈમાં તા. ૧૨ માર્ચ ૨૦૦૬ના રોજ યોજાયું હતું. આ ગ્રંથ-પ્રાગટ્ય નિમિત્તે તા. ૧૨, ૧૩, ૧૪, ૧૫ માર્ચ દરમ્યાન પ્રવીણ પ્રકાશન - રાજકોટ તરફથી પુસ્તક મેળો પણ યોજાયો હતો. અભિનંદન.

યાત્રાનો અંત

દુષ્યન્ત પંડ્યા

સને ૧૯૩૯થી આરંભાયેલી મારી અધ્યાપનયાત્રા આ રીતે ૧૯૯૨માં વિરામ પામી.

આ લાંબા ગાળા દરમિયાન પૂર્વપ્રાથમિકથી માંડી અનુસ્નાતક કક્ષા સુધી, શિક્ષણની બધી કક્ષાઓએ વિદ્યાર્થીઓને સહાયરૂપ થવાના અનુભવો મને મળ્યા છે. વિખ્યાત બાળકેળવણીકાર માદામ મોન્તેસોરીના કાર્યમાં બે વાર સહાયરૂપ થવાની અનુપમ તક મને સાંપડી છે. કરાચીમાં મ્યુનિ. કૉર્પોરેશનના શિક્ષણ વિભાગ તરફથી — કરાચીમાં કૉર્પોરેશનની ગુજરાતી માધ્યમની ૪૦-૪૨ પ્રાથમિક શાળાઓ ત્યારે હતી — પ્રાથમિક શિક્ષકોના ઓપ-વર્ગો ચલાવવામાં સહાય કરી છે તથા ૧૯૭૧ આસપાસ, અભ્યાસક્રમમાં પરિવર્તન થયું અને મુંબઈ મહાનગરપાલિકાના શિક્ષણ વિભાગમાં કમિશનર શ્રી મધુરીબહેન શાહે શિક્ષકો માટેના ઓપવર્ગોનું આયોજન કર્યું ત્યારે, માતૃભાષાના અધ્યાપન માટે પણ સેવા આપવાની તક મને સાંપડી હતી. આ ઇન્સ્ટિટ્યૂટે બી.એડ્.ના તાલીમાર્થીઓને સહાયરૂપ થવાની તક પૂરી પાડી હતી અને ૧૯૫૬થી ૧૯૬૩ સુધી બી.એ.ના અને એમ.એ.ના વિદ્યાર્થીઓને એમના અભ્યાસમાં સહાયરૂપ થવાનો લાભ પણ મને મળ્યો છે. આમ શિક્ષણના દરેક સોપાન સાથે સંકળાવાનું બન્યું હોવા છતાં અધ્યાપનનું મારું મુખ્ય ક્ષેત્ર માધ્યમિક શિક્ષણનું રહ્યું છે. મુગ્ધાવસ્થાના, જીવનના સ્થિત્યંતરોના એક અતિ અગત્યના ગાળામાં, રવીન્દ્રનાથના પ્રખ્યાત કરુણ પાત્ર ફટિક ચક્રવર્તીની વયનાં છોકરા-છોકરીઓ સાથે ઓગણચાળીસ વર્ષ કામ કરવાને કારણે એમની કુતૂહલવૃત્તિનો, જિજ્ઞાસાનો, વિકાસોન્મુખતાનો, જગતને જીતવાની મહેચ્છાનો, નિષ્ફરતાનો, આનંદનો થોડો ચેપ, કદાચ મને લાગ્યો છે. એમની સાથે અંગ્રેજી-ગુજરાતીની કેટલીક ઉત્તમ સાહિત્યકૃતિઓનો રસાસ્વાદ માણ્યો છે. એ સાહિત્યકૃતિઓ માણતાં એ ઊછળતાં હૈયાંઓના આનંદે મારા અંતરને આનંદથી તરબોળ કર્યું છે. મને મળતો પગાર મને ગમ્યો જ છે પણ આ આનંદ મને વધારે ગમ્યો છે. ૬૦, ૭૦ કે ૭૫ વર્ષની વયે પહોંચી ગયેલ, જીવનમાંના પોતાના ક્ષેત્રમાં સિદ્ધિને વરેલ, પરિવારના વડીલ જેવા કોઈ શ્વેતકેશી ગૃહસ્થ કે મહિલા અચાનક ક્યાંક ભેટી જાય છે અને પ્રેમપૂર્વક નમસ્કાર કરીને કેટલીક પ્રાસ્તાવિક વાત પછી લલકારી ઊઠે છે :

પગપાનીથી હાર્યો અળતો, રહે અબળાને
પાયે લળતો;
નુપૂરનો નાદ સાંભળતો રહે ગાંધર્વનો સાથ બળતો,

કે

દૃષ્ટિપાર થયો કાન્ત, પદઘોષ ગયો ડૂબી,
ભૂલી ત્રિકાળને મુગ્ધા અનિમેષ રહી ઊભી.

કે

ધીરી ધીરા તમે ચાલજો રે, મારું ફૂલ ન ફરકે

કે

Full are my Pitchers and far to carry,
Lone is the way and long;
why, why was I tempted to tarry
Lured by the boatman's song ?

કે

Sunset and the evening star
And one clear call for me,
Let there be no meaning at the bar
When I put out to see.

કે

ધમાલ ન કરો, જરાય નહિ પ્રેમ ભીનાં થશો,
ઘડી બ ઘડી જે મળી નહિ વારિ થંભો જરા.

જેવી કોઈ ને કોઈ કાવ્યપંક્તિઓ ઉચ્ચારી અમારા સમસંવેદનના દિવસો યાદ કરી, પોતે જાણે કે પાછા બાંકડે બેસી જાય છે.

એટલું જ નહીં પણ પોતાના સહાધ્યાયી મધુર, રસિક, ભગતસિંહ, વિજયા, પ્રમિલા, તુલસી, ગણેશ, દિલીપ, હંસા, ઉત્તરા, જિતુ, દેવરાજ, હર્ષદ, ખંજની, જયંત, જયશ્રી, સરયૂના કોઈ ઉત્તરે વર્ગમાં રેલાવેલી હાસ્યની છોળની સ્મૃતિ તાજી કરાવે છે ને એ રીતે મારામાંના શિક્ષકના પ્રાણને ધબકતો રાખે છે.

'ઉદ્દેશ'માંની આ લેખમાળાના પ્રતિભાવ કોઈ ને કોઈ વિદ્યાર્થીમિત્ર પાસેથી સાંપડ્યા છે. એક વેળાના અમે કરાચીવાસીઓનાં હૈયાંમાંથી કરાચી ખસ્યું નથી અને શારદામંદિરના તથા કરાચીના ઉલ્લેખોએ કેટલાક મિત્રોને જોડિયા બજાર, ગાડી ખાતું, રણછોડ લાઈન્સ, ગુજરાત નગર વગેરે સ્થળોની માનસિક સફર કરાવી છે. શારદામંદિરની તો ખરી જ.

નિવૃત્ત થયા પછી ભાષાશિક્ષણના બે પ્રયોગો મેં કર્યા છે ને તે મારાં જ બાળકો ઉપર. એક વાર મારી સવાબે-અઢી વર્ષની પૌત્રી પોયણી અને હું ઘરમાં એકલાં જ હતાં. અમારી વચ્ચે અઠ્ઠાવન-ઓગણસાઠ વર્ષનો ગાળો હોઈ મારી મર્યાદાનો મને પૂરો ખ્યાલ હતો. વળી એને સહજ એવું ગીત ગાવાની મારી પૂરી અશક્તિ હોઈ એના ચિત્ત સાથે સેતુ બાંધવામાં એ માર્ગ પણ મારે માટે બંધ હતો. એટલી નાની વયે એ મહાભારતની કે કુંવરબાઈના મામેરાની કથામાં પણ રસ લઈ શકે તેમ ન હતું. એની વયકક્ષાને અનુરૂપ એવી, મને આવડતી હતી તેવી, બેક વાર્તાઓ એને કહી. પણ એ દસેક મિનિટમાં પૂરું થઈ ગયું. પછી શું ? પાસે બે-ચાર નિમંત્રણો આવેલાં તે પડ્યાં હતાં. એમાંના એકની પાછળ મેં મોટે અક્ષરે એનું નામ લખ્યું : 'પોયણી'. અને બીજા કાર્ડ પાછળ લખ્યું : 'દાદા'. પછી એની સાથે એ બે કાર્ડથી રમત માંડી. પહેલાં 'પોયણી' લખ્યું હતું તે કાર્ડ એને બતાવ્યું ને એ બાજુમાં મૂક્યું. પછી 'દાદા' લખ્યું હતું તે કાર્ડ એને બતાવી તે પણ બાજુમાં મૂક્યું. બંને કાર્ડ બતાવતી વખતે એ કાર્ડમાં લખેલા શબ્દોનું ઉચ્ચારણ મેં કર્યું હતું. પડખે પડેલાં કાર્ડ ઊંચકી ફરીવાર વારાફરતી, ઉચ્ચારણ સાથે એને બતાવી એ બંને કાર્ડ બાજુમાં મૂક્યાં. પછી એ કાર્ડ પડ્યાં હતાં ત્યાં જ, પ્રથમ એના નામવાળું અને પછી 'દાદા'વાળું કાર્ડ એને બતાવ્યાં. ત્યાં જ એ કાર્ડ રાખીને એમાં લખેલા શબ્દો ચીંધી પ્રથમ હું બોલ્યો અને મને અનુસરીને એ બોલી એમ બેએક વાર પુનરાવર્તન કરાવ્યું. પછી મેં એને કહ્યું, 'મને 'પોયણી' બતાવ.' એણે કાર્ડ બરાબર બતાવ્યું. બીજું કાર્ડ પણ એણે બરાબર બતાવ્યું. પછી એ બે કાર્ડ મેં ઊંચકી લીધાં અને જરા ઉપરતળે ફરી ફરી મૂક્યાં. એની પાસે 'પોયણી' કાર્ડ માગ્યું તો એ તેણે બરાબર આપ્યું.

'શિક્ષક' તરીકે આટલી શીઘ્ર સફળતા મને મળશે તે મેં ધાર્યું ન હતું. એટલે, એવાં જૂનાં નિમંત્રણપત્રો લઈ મેં બીજા ત્રણ શબ્દો ઉમેર્યા : 'બા', 'મમ્મી', 'પપ્પા'. એ ત્રણેય કાર્ડને ઓળખતાં એને જરાય સમય લાગ્યો નહીં. પછી મેં પાંચેય કાર્ડ ભેગાં કર્યાં અને પોયણી સાથે રમત માંડી. પાંચેય કાર્ડને ચત્તાં રાખી તેમાંથી 'પોયણી'-કાર્ડ મને આપવાનું કહેતાં એણે તરત જ તેમ કર્યું. એ રીતે એક પછી એક એની પાસે એ કાર્ડ માગ્યા પછી મેં બધાં કાર્ડ ઊંધાં કરી નાખ્યાં અને એની પાસે ક્રમસર માગ્યાં તો, ઊંધાં પડેલાં કાર્ડ ચત્તાં કરી, મારું માગેલું કાર્ડ જ એ મારા હાથમાં મૂકવા લાગી. પછી એ કાર્ડ જુદી જુદી જગ્યાએ એની પાસે મુકાવ્યાં અને, એ કાર્ડમાં લખેલો શબ્દ બોલી એ શબ્દવાળું કાર્ડ આણી આપવાનું એને કહ્યું તો, બિનચૂક એ પાંચેય કાર્ડ આણી મને આપતી એ થઈ ગઈ.'

થોડા સમય પછી બહાર ગયેલાં લોકો આવ્યાં તો, પોયણીની આ કાર્ડપરખ જોઈને સૌ, આશ્ચર્ય પામ્યાં. પોયણીને આ રીતે કાર્ડ દ્વારા ભાષા શીખવામાં રસ પડતો જોઈ હું કાર્ડની સંખ્યા વધારતો ગયો. પોયણી કલાવિવેચક નહીં હોઈ ગાય, બિલાડી, કૂતરો ઇત્યાદિનાં મારાં દોરેલાં ચિત્રોમાં

એને કશી ખોટ દેખાઈ નહી. ત્રિકોણ, ચોરસ, વર્તુળ વગેરે ભૌમિતિક આકૃતિઓનાં તથા ૧ થી ૫ સુધીની સંખ્યાનાં કશીક આકૃતિઓ સાથેનાં કાર્ડ પણ તૈયાર કર્યા હતાં. નદી, ટાપુ, પર્વત આદિ ભૌગોલિક બાબતોનાં કાર્ડ પણ હતાં. છસાત મહિના પછી એના પિતાની બદલી થતાં એ રાજકોટ ગઈ ત્યાં સુધીમાં એ આવાં સિત્તેરપોણોસો કાર્ડ ઓળખતી થઈ ગઈ હતી. એ શબ્દોમાં 'સહેલા' અને 'અઘરા' મૂળાક્ષરો એવો ભેદ પાડ્યો ન હતો તેમજ જોડાક્ષરો પણ હતા. ટૂંકમાં, જે ભાષા એની આસપાસ બોલાતી એ સાંભળતી તે જ તે કાર્ડમાં રજૂ થતી હતી. એમાં વ્યાકરણને સ્થાન ન હતું. પણ, અમારે ત્યાં 'મુંબઈ સમાચાર' અખબાર આવતું તો એનો 'બ' જોઈ એ કહેતી કે 'આ બાનો બ છે.' અને રાજકોટમાં એને બાળમંદિરે બેસાડી ત્યારે એનું ભાષાગ્રહણ એકદમ ઝડપથી એ કરી શકી હતી. કોઈ મૂળાક્ષર પચીસપચાસ વાર ઘૂંટવાની અર્થહીન અને ત્રાસદાયક કસરત એને કરવી પડી ન હતી.

પચ્ચીસ છવ્વીસ વર્ષો પછી એવો જ પ્રયોગ એના ભત્રીજા - મારા પ્રપૌત્ર - પ્રાંશુલના ભાષાશિક્ષણ માટે દોહરાવ્યો. પણ પ્રાંશુલને એક નહી પણ બે ભાષાઓમાં સાથે પ્રવેશ કરાવ્યો. એ પ્રયોગ દ્વિભાષી પ્રયોગ હતો. અમેરિકા વસતી અમારી દીકરી વરદા અહી આવે ત્યારે, એના પતિ લી તથા એમની પુત્રી રિબેક્કા (અમી) સાથે અંગ્રેજીમાં વાતચીત સામાન્ય બને. પ્રાંશુલ માટેનાં થોડાં પ્રારંભિક કાર્ડ ગુજરાતીમાં કર્યા પછી, થોડાં કાર્ડમાં અંગ્રેજી શબ્દો પણ લખ્યા. પછીથી દેવનાગરીમાં પણ શબ્દો લખ્યા. આજે એ પાંચ પૂરાંનો થયો છે ત્યાં સુધીમાં એ ત્રિભાષી બની ગયો છે.

'કને કાંઈ નહી ક' બોલીને કક્કો ઘૂંટાવવા જેવી કંટાળાજનક પ્રવૃત્તિ પાછળ સમય બરબાદ કરવાનો કશો જ અર્થ નથી. ભાષાનું નાનામાં નાનું સાર્થ એકમ શબ્દ છે અને, બાળકનું પોતાનું નામ એને સૌથી વિશેષ પ્રિય છે. એ નામ લખીને બાળકની સાથે મૂકીએ એટલે એ તરત, એને ઓળખતું થઈ જાય છે. પછી 'મમ્મી', 'બા', વગેરે શબ્દો આવે - પછી એના પર્યાવરણમાંના બીજા શબ્દો બાળકને આપી શકાય. 'સહેલો' અને 'અઘરો' અક્ષર - વર્ણ - પુખ્ત વયનાંઓ માટે છે. 'ઝલક', 'વ્યંજના', 'પ્રાચી', 'શિશિર', 'ચિત્રા', 'નિશીથ' નામધારી બાળકોને પોતાનાં નામ અઘરાં લાગતાં નથી.

આપણી શાળાઓમાં અક્ષરો ઘૂંટાવવા પાછળ મહિનાઓ વેડફવામાં આવે છે. એના જેવો અર્થહીન, કંટાળાજનક અને ત્રાસદાયક અનુભવ બીજો નથી. આ ત્રણે બાબતો ગ્રહણશીલતાના વ્યાપારને સહાયક નથી. બાલચિત્ત ખૂબ ગ્રહણપટુ છે. પરંતુ એને રસ પડે તે રીતે એને જે અપાય તે એ સરળતાથી ગ્રહણ કરે છે, પ્રેમપૂર્વક ગ્રહણ કરે છે. એના ચિત્તમાં એક ધ્વનિ કે એક આકાર બરાબર ઠસી ગયો તો પછી એને વારંવાર ઘૂંટવાની જરૂર રહેતી નથી. પણ એને ઘૂંટવાનું આકર્ષણ એનામાં જન્મે છે. અર્થહીન વર્ણો ઘૂંટાવવાને બદલે સાર્થક શબ્દો બાળકના ભાષાગ્રહણ વ્યાપારને સરળ બનાવે છે.

માદામ મોન્તેસોરીના રોમમાંના 'કાસા દેઈ બાંબિની'-બાલગૃહ-માંની શિક્ષિકાઓ ફરિયાદ કરતી કે 'બાળકો લખતાં નથી', અને એમના હાથમાં કલમ પકડાવી એમને લખતાં કરવાં જોઈએ તેવો આગ્રહ રાખતી હતી. પરંતુ આદામની સખત મનાઈ હતી. વીસ-પચ્ચીસ દિવસ પછી, માદામની મોટર કાસા પાસે આવતી સાંભળી, શિક્ષિકાઓ નીચે દોડી ગઈ અને માદામને કહેવા લાગી : 'The Children have burst into writing.' જ્ઞાનનો આ વિસ્ફોટ તો થાય જો એનો સમગ્ર જ્ઞાનવ્યાપાર સમજણભર્યો અને આનંદભર્યો હોય.

તારીખ સાતમી ઑગસ્ટ, ૨૦૦૫નાં ગુજરાતી અખબારોમાં વાંચ્યું કે ગુજરાતના કોઈ મહાન માનસશાસ્ત્રીએ શોધ કરી છે કે, બાળકને ક્રમસર કક્કો નહીં આપવો પણ 'ગ, મ, જ, ણ' અક્ષરોથી જ ભાષા શીખવવી. ગુજરાતના આ મહાન મેકડૂગલો, યુંગો, ફ્રોઇડો, રોરશાર્કો, પિયાજેઓએ ક્યાં અને ક્યારે પ્રયોગો કરી આ શોધ

કરી છે એ જાણવા મળ્યું નથી. આજથી પાંચ-છ દાયકા પૂર્વે, બાળશિક્ષણનિષ્ણાત શ્રી શેષ નામુબેએ ભાષાશિક્ષણનો પ્રારંભ 'સ, ઈ, ચ, લ' મૂળાક્ષરોથી કરવો એમ ઠરાવ્યું હતું. એની પાછળ પણ વળાંકોના વિરોધની જ દૃષ્ટિ હતી. શિક્ષણનું વસ્તુ બુદ્ધિગ્રાહ્ય બને એ માટે એકમેકને વિરોધી બાબતો ચિત્ત પર સરળતાથી ઠસી જાય છે તે સાચું છે. પણ આ મૂળાક્ષરોના ઘૂંટવાથી ભાષાશિક્ષણનો આરંભ સમયનો વ્યય કરનાર અને બાળકને કંટાળો આપનાર તત્ત્વ છે, જે વિવિધ ધ્વનિઓના શબ્દો આપણે બોલીએ, લખીએ છીએ તે ધ્વનિઓ માટેના એ સંકેતો છે. ભાષા-શબ્દ-સહજ છે તેમ આ ધ્વનિઓ સહજ નથી, કૃત્રિમ છે. ગુજરાતી, મરાઠી, બંગાળી અને પંજાબીમાં 'ક' જુદી જુદી રીતે લખાય છે, એ ધ્વનિ-સંકેતોથી બનેલા શબ્દો બાળક પ્રથમ વાંચતાં શીખે પછી એને માટે મૂળાક્ષર લેખન સરળ થઈ પડશે. એને અક્ષરોના વળાંકોની, જોડાક્ષરોની, અજ્જુવરડુની કશી મુશ્કેલી નહીં રહે કારણ, આ મૂળાક્ષરો, ધ્વનિસંકેતો, એ બોલે છે ને સાંભળે છે તે શબ્દોના પૃથક્કરણનો વ્યાપાર છે. એ સમજણ-પૂર્વકની પ્રક્રિયા હોઈ મૂળાક્ષરો શીખતાં બાળકને સમય લાગતો નથી અને અક્ષરો ઘૂંટાવવાની કંટાળાજનક પ્રવૃત્તિ એને કરવી પડતી નથી. બાળકોનો મૂલ્યવાન સમય વેડફાતો નથી. આ લખ્યું છે તે સિદ્ધાંત નથી, જાતઅનુભવની વાત છે. મોન્તેસોરી પદ્ધતિ પ્રમાણે ચાલતા કોઈ પણ બાલમંદિરમાં ડોકિયું કાઢવાથી આ બાબતની ખાતરી કરી શકાશે. દુર્ભાગ્યે, આજના અધ્યાપનમંદિરોમાં મોન્તેસોરી પ્રદ્ધતિ ગૌણ બનાવી દેવાઈ છે. મોન્તેસોરી પદ્ધતિ અનુસાર બાળક કલમ પકડતું થાય તેની પહેલાં જીવનવ્યવહારની અને ઇંદ્રિયશિક્ષણની પ્રવૃત્તિઓ દ્વારા એના કાંડાને તથા એની આંગળીઓને અક્ષરોના વળાંકો માટે પૂરી તાલીમ મળી હોય છે.

ઈ.સ. ૧૯૯૩માં, ન્યૂયોર્ક રાજ્યના પાટનગર આલ્બનીમાં બે મોન્તેસોરી શાળાઓ નિરાંતથી જોવાનું બન્યું હતું. એ બંને કેવળ બાલમંદિરો જ ન હતાં પણ એ બેઉ શાળાઓમાં બાર વર્ષની વય સુધીનું સમગ્ર પ્રાથમિક શિક્ષણ મોન્તેસોરી પદ્ધતિની સહાયથી અપાતું હતું. એક શાળાનાં સાત-આઠ વર્ષનાં બાળકોને અમારે વિશે કુતૂહલ થતાં, પૃથ્વીના ગોળાની સહાયથી, એમને જ ઍટલેન્ટિક મહાસાગર ઓળંગાવ્યો હતો, યુરોપ-આફ્રિકા ખંડો પર વેગથી પ્રવાસ કરાવ્યો હતો, એમણે જ ભૂમધ્ય સમુદ્ર બતાવ્યો હતો, અરબ સાગર પાર કર્યો હતો અને ભારત/મુંબઈ બતાવ્યાં હતાં. પછી મુંબઈથી ઉત્તર તરફ એમની આંગળી વળી હતી અને સૌરાષ્ટ્રના દ્વીપકલ્પ પર એ ગઈ હતી. આમ એ નાનાં બાળકોએ જ અમેરિકાથી ભારતનો માર્ગ શોધી કાઢ્યો હતો, એમણે જ પૃથ્વીના ગોળા પર ભારત દર્શાવ્યું હતું અને મુંબઈ પર આંગળી મૂકી હતી. આ પ્રભાવ મોન્તેસોરી પદ્ધતિનો.

એ બંને શાળાઓની મેં લીધેલી એક કરતાં વધારે મુલાકાતોએ મને ઘણું બધું શીખવ્યું છે. 'બાલવિકાસ અને મોન્તેસોરી પદ્ધતિ' — એ મારા પુસ્તક પાછળ આ અનુભવનો રણકો છે.

સ્વાધ્યાયમાં આજે પણ હું પ્રમાદ કરતો નથી.

★★★

કરાચીમાં ૧૯૩૯માં આરંભાયેલી મારી અધ્યયન-અધ્યાપનયાત્રાને શબ્દોમાં મૂકવાનો આ પ્રયાસ છે. બીજો કોઈ વ્યવસાય પસંદ કરવાને બદલે શિક્ષકનો વ્યવસાય મેં સ્વેચ્છાએ પસંદ કર્યો છે અને એ યાત્રા મારે માટે આનંદયાત્રા જ બની છે. એ યાત્રા આનંદમય બતાવવા પાછળ જે શિક્ષણ-સંસ્થાઓ સાથે સંકળાવાનું સદ્‌ભાગ્ય મને સાંપડ્યું હતું તે સૌના સંચાલકો, આચાર્યો, શિક્ષકસાથીઓ અને વિદ્યાર્થીમિત્રોનો મોટો હિસ્સો છે તે સૌને હું અહીં સ્મરું છું. વચમાં ક્યાંય નાનેરાં એવાં કેટલાંક પ્રેમાળ વિદ્યાર્થી-વિદ્યાર્થિનીઓ અવસાન પામ્યાં છે એ વેદના પીડે છે. તો આફ્રિકા, યુ.એસ.એ. કેનેડા, ઇંગ્લૅંડમાં વસતાં, કોટ્યાધિપતિ બનેલાં, દેશમાં ઊંચે હોદ્દે બેઠેલાં વિદ્યાર્થીમિત્રો સ્નેહાદરની વર્ષા આજે પણ કરે છે તેનો આનંદ પણ છે.

આ આનંદપ્રવાસના અંત માટે હું તૈયાર છું.

□

બડેલી અને બ્રહ્માનંદ

રામચન્દ્ર પટેલ

મારા ગામનાં નાનાં-મોટાં ધર્મસ્થાનકોમાં બડેલી, કાશીવિશ્વનાથ અને વૈજનાથ જૂનાં. કુન્તુનાથનાં જૈન દેરાસરને પણ મૂકી શકાય. આમ તો આ સ્થળ-મંદિરો સીધાં સપાટ બેઠા-ઘાટનાં છે. એમાં કોઈ જાતની કોતરણી કે શિલ્પો નથી. એની ફરતે ઈંટમાટી-ચૂના વડે બાંધેલા વરંડાએ રોકેલી જગ્યા વિશાળ હોવાથી આકર્ષી રહે છે. પાછાં એ જાતજાતની વનસ્પતિથી શોભે છે. એની મહત્તા-માતમ વધારવામાં, એમાં આવીને પધારેલા સાધુપુરુષોનો ફાળો અગત્યનો. બડેલીમાં બ્રહ્માનંદ, વૈજનાથમાં અઘોરી બાવા, તથા મગનભારથી કાશીવિશ્વનાથમાં હતા, એ નાગવટો ભણેલા હતા. ગામના કોઈ પણના ઘરમાં પેઠેલો સાપ, તાંબાની ચરુડીમાં પેસાડીને પકડી પાડતા હતા.

બડેલી સ્થાનક, ગામની બહાર બે કિમી. દૂર ઈશાનમાં. વૈજનાથ પૂર્વમાં અને કાશીવિશ્વનાથ પશ્ચિમદિશામાં મગોલા તળાવકાંઠે આવેલું છે. હાલ ત્રણેય હયાત છે, પણ થોડા સુધારા-વધારા થવાથી, એની અસલિયતને ઝાંખપ ચડી બેઠી છે. હજીયે કંઈક નવું સિમેન્ટ-કૉંક્રીટની ધર્મશાળાઓ બનાવીને પર્યટકો-યાત્રાળુઓને આકર્ષવાના પ્રયત્નો થઈ રહ્યા છે. રિક્સા, સ્કૂટર જેવાં યંત્રવાહનો તથા પોતપોતાની ગાડીઓ લઈને લોકો આવે છે, એનો લાભ લઈને તરત રવાના થઈ જાય છે.

આ ત્રણે ધર્મસ્થાનકોના અમે બહુ ચાહક જેટલા નિશાળમાં ના રહીએ એટલા આ વગડામાં આવેલાં દેવાલયોમાં પહોંચી જઈએ. રજાના દિવસોમાં તો ખાસ. કોદાળી-પાવડો લઈને ક્યારા-પાળી કરી છૂટતા, પાછી વાવતા શાકભાજી... એમાં કારેલાં, દૂધી-તૂરિયાંના વેલા, મેંદી-મોગરો, તુલસી, કરેણના ફૂલછોડ; મારી અને દોસ્તદારોની કિશોરાવસ્થા મોટેભાગે એની સાથે જોડાયેલી વીતી. વૈજનાથના અઘોરીબાવા તો રાતે-મધરાતે વાઘ-સિહ, પાડા-નું રૂપ-ખોળિયું પહેરીને ભટકતા રહેતા, ને સાંજના ભૈરવઝોળી કાઢીને ગામમાં આવે. ભભૂત-ચોળ્યો દેહ, પાછો દોરડાંવીંટ્યો વેશ, અક્કડ ભેંકારને ઘૂમે. ઢીંચણ, સાથળ સાથે પિત્તળના ઘૂઘરા ખખડે, એમાં ગામના નાના-મોટા ધૂળિયા રસ્તા ધ્રૂજે. એ મહોલ્લે મહોલ્લે ફરે... ભંભોટીમાં ચપટી ચપટી લોટ પડે. હું ખોબો લોટ લઈને ના આવું, ત્યાં સુધી ઘર આગળ આઘાપાછા થતા રહે. છેલ્લે અહાલેક-નો નાદ ગજવતા નીકળી જાય ક્યાંક... અઘોરી બાવાની ચમત્કારી વાતોમાં, એ તાવ-તરિયો મટાડતા. ફળિયે, ચોકચોતરે અવળી પૂંઠે પેસી, ફરીને ચીપિયો ખખડાવે, તો ભૂત-પલીત જાય નાઠાં. એમણે એક વાર વૈજનાથમાં પેઠેલા ચોર-ડાકૂને આંધળા કરી દીધા હતા. એ અઘોરી બાવાજીને, રૂપેણનદીના જબરા જળવહેણમાં છબ છબ... કરતા જતા-આવતા દેખવા એક લ્હાવો હતો. નદીની વેકૂરને પણ જળ જેવી બનાવી દે. મગનભારથી ભગવાં કપડાંમાં હરે-ફરે... ગળે હોય રુદ્રાક્ષમાળાનો ઠઠેરો. ગામમાં ચીજવસ્તુઓ ખરીદવા આવે, એ ઘરબારી બાવા હતા. એમનો દીકરો અમૃતભારથી મારો ખાસ ગોઠિયો. એ બાવાઓનાં આચરણ-રક્ષણ-ભક્ષણની વાત કહે. અમે સાંભળી રહીએ. હાલના બાવા-પૂજારીઓ ટીલાં-ટપકાંવાળા, અડ્ડા જમાવીને દેવળમાં પડ્યા, પાથર્યા રહે, પણ એ સાધુપુરુષો જ્ઞાનવાળા, નિસ્પૃહ-નિર્વેદી વધારે હતા. સુખચેનમાં પડ્યા રહેવું ગમતું નહીં.

મને બડેલી પ્રત્યે આકર્ષણ વધુ. ભાઈબંધો મારા લીધે ખેંચાઈ આવે. ભલેને એ ગામથી ઘણું છેટે રહ્યું, છતાંયે અમે ભરબપોરે જઈ ચડતા હતા. વરંડાના ખુલ્લા કમાડની લોખંડની સાંકળ ખખડાવીને ‘બમ્બ ભોલે...’ બોલીએ, પછી અંદર દાખલ થવાનું. બડેલીમા-ની નાની દેરી, સ્થાનક આગળ ઊભા રહી દર્શન કરી લઈએ, ત્યાં કાળા મોંવાળો કૂતરો પણ સાથે જોડાય. એ દોરી જાય ક્યારીએ. ડોલ-વરેડું બતાવે. પાંચે ભેરુડા કામમાં શૂરાપૂરા.

ક્યારીની ગજવેલની ગરગડી ઉતાવળી કરી બેસતા હતા: પાણી ભરચ્ચક ડોલ પર ડોલ કાઢીને થાળામાં ઠાલવીએ. પાણી તો મેંદી, ફૂલ, ફૂલછોડ, લીંબુડી, પારસપીપળે પહોંચી જાય. તરસી માટી મહેકી ઊઠે, સાથે મોર, કોયલ, કલકલિયાના ટહુકા ભળે. પોપટ ઊડી આવીને મંદિર ટોચે બેસે, પાછા ઊડી જાય. સઘવું રળિયામણું લાગે. દેવચકલીઓ સાથે રમતું-ઝૂમતું દૈયડ દેખીને, પાંચે જણાનું ચિત્ત એને પકડવા ઉછાળા મારે. લીમડા પર આવી ચડેલાં વાદરટોળાંને હાંકી, આથે કાઢી મૂકીએ. બડેલીચોકમાં મોર અને કૂતરો સાથે ફરતાં જોઈને આનંદ થતો. અમેય બાંધેલી ગાયની ઘંટડીને ખખડાવી મજા લૂંટી છૂટતા હતા. સાંજ ઢળે, ને માતાજીની આરતીની વાર હોય તો નજીકના રંગપુરગામના ગોંદરે રૂપગર મહારાજની છત્રી-સમાધિએ પગલાંનું પાયલાગણ કરી આવીએ. રૂપગર સાધુએ જીવતાં ભોંયમાં સમાધિ લીધી, ત્યારે ભંડારાની ચાવીઓની શોધાશોધ ચાલી હતી, પછી જાણ થયેલી કે રૂપગર મહારાજની કેડમાં ? ભંડારો તોડવાની તૈયારીમાં હતો, ત્યાં કાશીએ જાત્રા કરવા ગયેલા ચેલા, ગામના ભગત, ચાવીઓ લઈને હાજર થતાં બધાં અચંબામાં. અડખેપડખેનાં ગામોમાં રૂપગર બાવાનું માન સારું એવું. ઊડી આવેલાં તીડનાં ટોળાંને ઉમતા-રંગપુરના સીમાડામાં પડવા દીધાં ન હતાં. એમણે તીડારાણાના કપાળે કંકુચાંલ્લો કર્યો હતો. ખેડૂતોના ધાન્યકોઠીઓમાં જીવાત ન પડે એ માટેની કાળજી. એ નિમિત્તે સાંજ-સવારે મંત્ર બોલતા. રૂપગર સાધુને અમે જોયેલા નહીં, તો બડેલીના બ્રહ્મચારી-બ્રહ્માનંદ સાધુથી પ્રભાવિત થયા વિના રહ્યા નથી.

ચારેબાજુના વિશાળ વરંડાના વચમાં બડેલીમા-ની તાસકમાં પડેલા શ્રીફળ જેવડી ઘાટીલી દેરી, આસપાસ સારું એવું ચોગાન; જરાક છેટે ઓટલો. એના ઉપર લીમડો, નીચે હનુમાનનું દેરું. ચૂરે ધૂણીની જગ્યા. એમાં એકાદ અડાયું બળતું હોય. ઓટલાની નીચે, પૂર્વ ખૂણે એક નાનકડું દેવળ, એમાં શિવલિંગ નાનું, પોઠિયોય નાનો, માંહ્ય ભીંતે જડેલાં મા, પાર્વતી પણ નાના કદનાં. એનો લોખંડનો ઝાંપો ઉઘાડીને તાકી રહીએ, પાછી ટોકરી જોરશોર વગાડી બેસીએ ત્યાં બડેલીમાતાની દેરીમાં દીવડો પ્રકટે. વાગે ડમરું... જાગે વાતાવરણ. આકાશમાંથી ઉલ્કા નીકળે એમ એમાંથી બાવા બ્રહ્માનંદ બહાર આવે. જમણા હાથમાં હોય પંચશિખા આરતી. એ બેઠાં બેઠાં આરતી ઉતારીને પાછા ઊભા. આરતી ગોળાકાર, ચકમય ફરે; તેજવર્તુળ રચાય. ડમરાના નાદ ગુંજે, એ સાથે લાગે કે અંધારા ઉપર અજવાળું ચડે-ઊતરે. ઘણું લોક આવે, એકઠું થાય, ત્યારે બ્રહ્માનંદ મહારાજ ચારે દિશાએ આરતીનો અર્ધ્ય આપીને, પછી પોતાની પતરાંવાળી ઓરડીમાં પ્રવેશીને થતા ગાયબ. એ આખો દિવસ જોવા ન મળે. રાત્રે ઘેર આવવાનું મોડું થાય પણ કોઈ લડે નહીં. આમ વૈજનાથ અને જૈન દેરાસર સાથેય ઘરોબો બાંધી ચૂક્યા હતા.

બ્રહ્માનંદ બાબા ક્યાંથી, ક્યારે આવ્યા, એ કોઈ જાણતું નથી. પહેલાં સીમવગડાના અવરજવર વિનાના બીલેશ્વરમાં દેખાયા. નેળિયું ઊંડું ને બીલેશ્વર એની કાંધ પર, ત્યાં ચઢીને જવાય-ઉતરાય એવી સાંકડી ટચૂકડી જગ્યા. પાછું નળાકાર આકારનું શિવાલય. શિવલિંગનો પથ્થર ખેતર ખેડતાં મળતાં કોક ગ્રામીણ ખેડૂતે આશરે ૮૦ વર્ષ પહેલાં એ બાંધેલું. ઓરડીના ભીંતડાં હતાં ત્યાં ઘાસ-પૂળાની ઝૂંપડી બનાવીને એવા અવાવર બીલીઝુંડવાળા સ્થાનકમાં દસ વરસ રહ્યા. એ શું ખાતા-પીતા હતા ખબર નથી. કોઈએ પૈસા-અનાજની મદદ કરી હોય જાણમાં નથી. ગામમાં ચપટી લોટ કે આરતીનો દીવો લેવાય આવ્યા નથી. જાતમહેનત કરી દેવળનું પ્રાગણ સ્વચ્છ રાખતા એ હંમેશ તપમાં. મોડી રાત્રે *નિદ્રાલીન થાય, ત્યારે કેશજટામાં નાગ ગૂંચળું વાળીને* પહ્યોપાથર્યો રહે. ધીરે ધીરે આવ-જા વધી પડી. ગામલોકોની વિનંતીને માન આપીને બડેલીએ ગયા, રહ્યા. ત્યાં જતાં મા, બડેલીએ પરચો પૂર્યો, કે એ જગ્યાની પવિત્રતા સ્પર્શી ગઈ. માંડ માંડ વરસ પૂરું થતાં થતાં વર્ષોજૂના દેવી-શક્તિસ્થાનનો પુનરુત્થાન કરવા અભ્યાસ કર્યો, એનું મોટું મંદિર ચેતાવવા નિર્ધાર આદર્યો. શરૂમાં ગામે સાથ ન આપ્યો, છતાં હિંમત ન હાર્યા. ગામના લોકો પાસે જઈ, પઈ-પૈસો માગ્યા વિના પોતે એકલપંડે કમર કસીને

બાંધકામ માથે લીધું. બ્રહ્માનંદ બાબાને પાયો ખોદતા, કડિયાકામ કરતા, કારીગરોને સાથ-સહકાર આપતા, જોતરાતા જોયા હતા. અમે દોસ્તદારોય નાનું-મોટું કામ, મદદ આપવા લાગી ગયેલા. મંદિર માટેની મૂર્તિ જાતે જયપુર જઈને પસંદ કરીને લાવ્યા હતા. એનો પ્રાણ-પ્રતિષ્ઠા ઉત્સવ, પાંચ દિવસ મંત્રોચ્ચાર વડે સંપન્ન થયો. (સાલ ૧૯૫૩માં - મહાસુદ સાતમ.) સાથે મંદિરમાં રામ-સીતા, તથા શિવપાર્વતીની સ્થાપના કરી દીધી. આખા ઉમતા ગામને જમવા નોતર્યું હતું. બ્રાહ્મણોની ચોરાશી પણ કરી હતી. બ્રહ્માનંદ બાબાએ જાતે લાડુ પીરસ્યા હતા. બળવંતીમા-ની પ્રતિષ્ઠા થયા પછી મહારાજને ગાલ્લારથમાં બેસાડીને 'ઘેર આવજો માવા...દૂધ ને ઢેબરાં ખાવા...' નરઘાં, કાંસાજોડ-ના રણકતા નાદો વડે ગાતા...ગાતા.... ગામમાં ફેરવીને વધાવ્યા હતા. એ નાથપંથી બાવા હતા. શરીરે હૃદપુષ્ટ, સ્નાયુબદ્ધ ઊંચા. ભભૂત વિનાની તાંબાવર્ણી કાયા ઉઘાડી રહે. ફક્ત પહેરવેશમાં એકલી લંગોટી, ને કંઠે રમે રુદ્રાક્ષમાળા. માથે જટા ઘટાદાર. દાઢી-ચહેરો તપનિષ્ઠ. બાળકોને દેખી એ મરકી ઊઠે. ચામડાનાં જૂતાં કદી પહેર્યા નથી. એક જ ચાખડીજોડથી ચલાવ્યું. ત્રણે ઋતુઓ પચાવીને ચાલ્યો. સવાર-સાંજ પોતાની પતરાંવાળી ઓરડીમાં રહે. બેસે, ઊઠે. ઊંઘતા કદી નજરે પડ્યા નથી. પરાળની પથારીમાં આડા પડે, અગર જમીન પર અખવાળા લંબાવે. કોઈ સ્વાદિષ્ટ ખાવા-પીવાનો શોખ નહીં. સાદગી આગળ મૂકીને જીવે. સ્ત્રી-સમૂહથી દૂર રહે, પણ નવાજે ખરા. સુખડી, શ્રીફળ બળવંતી આગળ ધરાવીને થાળ, થાળી જે તે સ્ત્રીના હાથમાં આપે. કોપરા, સુખડીનો કે બરફી-પેંડાનો એક ટુકડો લીધો નથી. મંદિરના ગર્ભગૃહમાં વેરાયેલા પૈસાને કદી અડક્યા નથી. નિર્વેદમાં માને. કોઈને પોતાનું કામ બતાવે નહીં; પોતે જાતે કરે. પડેલો કચરો પણ વાળી નાખે. બળવંતીમાતાનું ચોગાન જોઈએ, ત્યારે ચોખ્ખું. મંદિરની અંદર, આંખે વળગે એવી સ્વચ્છતા. પોતે-જાતે ગાય દોહતા હતા. ધૂણી-ભઠ્ઠામાં બફાયેલો-શેકાયેલો બાજરાના લોટનો લાડવો ભંભોટીમાં ભાંગી, ચૂર્ણ કરી ગાયનું દૂધ રેડીને ખાતા-પીતા. ફળાહાર કરતા કદી જોયા નથી. વધેલું દૂધ ત્યાં હાજર રહેલા વૃદ્ધોને વાટકો વાટકો ભરી આપી પ્રેમપૂર્વક પી જવા આગ્રહ કરી છૂટતા હતા.

અમે છોડ છોડ મેંદી પાઈ રહીએ એટલે બૂમ મારે : 'બચ્ચાઓ, આઈએ, લે જાઈએ પરસાદ.' એ ઓરડી આગળ ઊભા ઊભા રાહ જુએ. દેહ તડકે તપે. હાથમાં હોય પિત્તળની વાટકી, એમાંથી જમણા હાથે મુઠ્ઠી ભરી ભરીને શીંગદાણા કાઢીને આપે. હથેલીઓ ઊભરાઈ જાય. છોને દશ-પંદર જણા રહ્યા. બધાંને સરખો પ્રસાદ. નાની શી વાટકીમાંથી આટલા બધા શીંગદાણા ? અચંબો થતો. ધર્મશાળાની સીડી ચઢી જઈને, અગાશીમાં બેઠા બેઠા ખાતા, ધરાઈ જઈએ. 'મુગફલિયાં કે દાને ખાને કે બાદ પાની મત પીના...' કહે. અમે આજ્ઞા પાળી લેતા હતા. આમ મુઠ્ઠી ભરી ભરીને આપતા જોવા, એ અમને આનંદપ્રેરક લાગતા હતા. એક વાર મેંદી, ફૂલછોડને પાણી પાઈને ઓટલે પ્રસાદની રાહ જોઈને બેઠા. લોકોની આવક-જાવક રડીખડી. હળવું વાતાવરણ. વાયરો ધીરો ધીરો વાય. કૂતરો ઢોળાયેલા પાણીની જગ્યામાં બેઠેલો. ત્યાં પતરાંવાળી ઓરડીમાં કશીક ચહલ-પહલ મચી. અમે ઊભા થઈને દોડ્યા, જઈને જોઈએ છીએ તો અંદર ઠંડાગાર શાંતુલાલ નાયક. બ્રહ્માનંદ બાબા બોલે જતા હતા :

'મૈંને તુજકો કારભાર સોંપા. કહતા હૈ તુ હિસાબ મિલતા નહીં. ખર્ચ કિતના હુઆ મુજે માલૂમ હૈ, તુજકો નહીં. યાદ રખ જો ઘાલમેલ કિયા તો બૂરા હોગા. ધરમકા પૈસા ખાના, કુળકો બદનામ કરતા હૈ. ઉસમેંસે લિયા તો તેરા ધનોતપનોત હોગા...'

આ પછી કેટલાક દિવસો બાદ બડેલીમાં ચોરી થઈ. લૂંટારા પેઠા. બળવંતીમાતાના વાઘા-શણગાર, દાગીના ઉઠાવી ગયા. સાત-આઠ ચોરલોકોનો સામનો કરતાં કરતાં બ્રહ્માનંદ બાબા પોતે ઘવાયા હતા. બીજા દિવસે કોઈનેય જાણ કર્યા વિના સવારે વહેલાં ગાય-કૂતરા સાથે ચાલી નીકળ્યા. પહેલાં ગયા હાટકેશ્વર, પછી કાશીએ ઊપડી ગયા હતા. કહેવાય છે કે ચોરી કરાવવામાં શાંતુલાલનો

હાથ હતો. એ ગામનો પ્રતિષ્ઠિત ગૃહસ્થ. આખરે ઘરબાર, પૈસા ખોઈને, પાયમાલ થઈને મર્યો. અમે મોટપણે પણ એ બ્રહ્માનંદ બાબાનો આકાર, છાપ તથા ઉમદા વ્યક્તિત્વ આજ સુધી ભૂલ્યા નથી. દર મહા સુદ સાતમદિને બળવંતી-માતાનાં દર્શન કરવા જઈએ તો એમનો ફોટો અચૂક નીરખી બેસી નમી પડીએ છીએ. એ સાધુએ કહેલી, બળવંતી-માતાના પ્રાકટ્યની વાત ભુલાતી નથી.

બળવંતી ઉમ્મટ રાણાની કુંવરી. ગામ વચોવચ રાજગઢી ટીંબો. એના ઉપર રાજમહેલ હતો. એ ઉમ્મટ રાણા, દાંતા (બનાસકાંઠા-અંબાજી) રાજ્યના ભાણેજ. ઈડર પર બાબરીખાને ચઢાઈ કરી; ત્યારે એમણે ઈડર રાજની તરફેણમાં રહીને સામનો કર્યો હતો, એનો બદલો બાબરીખાને લીધો. ઉમતા રજવાડાને ઘેર્યું. ભીષણ સામનો, યુદ્ધ થયું હતું. વીરસિંહ, મોકમસિંહ બે દીકરા તથા પ્રધાન અલુસિંહ કાઠી મરાયા. ઉમ્મટરાજા તળાવના પૂર્વકાંઠે ગરનાળા પાસે. છેલ્લે બળવંતી પોતે પુરુષવેશે, યોદ્ધારૂપે ઘોડા ઉપર ચઢી બેસીને જબ્બર ટક્કર, બહાદુરીથી લડી હતી. છેવટે લડતાં લડતાં ઘાયલ બળવંતીએ વાવમાં પડીને દેહ છોડ્યો. ગામ ખાલી, ઉજ્જડ બની ચૂક્યું હતું. એ બનાવને સાડા ચારસો વરસ થયાં.

આ પછી આશરે અઢીસો વરસ બાદ ઉમતા ગામનો ત્રીજો વસવાટ થયો-બન્યો. કોમ કોમનાં બધાય આવીને વસ્યા. રાજગઢી ટીંબાની કોરમોર ફાવે તેમ ઘર-મકાન બાંધીને રહેવા લાગ્યા. દિવસ દિવસ, માસ વીતવા લાગ્યા. એક દહાડે, સાંજના ગધેડાં સાથે આસા નામે કુંભાર માટી લેવાના હેતુએ, જયાં બળવંતી ઘવાયાં, લોહી ટપક્યું હતું, એ મૂળ જગ્યાએ ગયો. ત્યાં ગધેડું ભડક્યું, છતાંયે ત્યાંથી માલિકે ખોદીને માટી લીધી. ઘેર લાવીને પલાળી, ગુંદીને ગારો બનાવ્યો. રાત્રે ઊંઘમાં બળવંતીએ સાક્ષાત્ દર્શન દીધાં ને કહ્યું : 'માટી લાવ્યો છે ત્યાં મારું સ્થાનક ચેતાવ... જા તને એંધાણી આપું છું કે સવારે એક વાર ફેરવેલો ચાકડો આખો દિવસ ફરતો રહે, તો માનજે બળવંતી-મા પ્રકટ થયાં છે. ચાકડો આખો દિવસ ફર્યો. ઘડા, પરણાયાં, કુલડીઓ ઉતાર્યાં, પછી એ સીમવગડામાં આસા કુંભારે માતાજીની ઈંટેરી દેરી બાંધી. ઘી-નો દીવો કર્યો. પૂજાવિધિ થવા માંડી. બળવંતી વાવમાં પડવાથી-ડૂબવાથી બૂડેલી–બડેલીમા તરીકે પૂજાવા લાગ્યાં. બળવંતી પરથી અપભ્રંશ બડેલી થયું-બન્યું હોય એમ માનવા યોગ્ય છે. પાછું એ જ જગ્યાએ બ્રહ્માનંદ બાબાએ મોટું દેવીસ્થાનક બાંધ્યું – બનાવ્યું. નામ આપ્યું બળવંતીમા-નું મંદિર (ઈ.સ. ૧૯૫૩). છતાંયે લોકો 'બડેલી' નામથી ઓળખે, પૂજે છે. આજે એનો મહિમા દર આસો સુદ દસમ. પહેલા દીકરે ગરબો કાઢી જેના-તેના ચકલે ચકલે પાંચ દિવસ ગરબા ફેરવીને, ચૌદશે તો આખી રાત ઘુમાડીને, પછી ગરબા સાથે દોડતા જઈને માતાજીના પારે ચઢાવી આવે છે. એ રાત્રે ગરબાનો પ્રવાહ જોવો એક લહાવો. જતા ગરબા જાણે તેજનદી વહેતી જતી ન હોય ! ત્યારે ચાચરચોક ઝળાંહળાં... જ્યાં મૂળ સ્થાનકે દેરી હતી, રોપાયેલું ત્રિશૂળ જ્યોતરૂપ. એ બ્રહ્માનંદ બાબાની હયાતી પ્રકટાવી રહે છે. મારા જેવો કોઈક ભક્તજન, બડેલીએ પાછા આવવાની રાહ જોઈ જોઈને, પૂર્વદિશા તરફ નજર રાખ્યા પછી પોતાના હૃદયમાં, એમને પહેરેલી ચાખડિયોના ટપ...ટપ...ટપાક... અવાજ ઝીલીને નમી રહે છે.



સાભાર સ્વીકાર

પ્રતિબદ્ધ : લે. પ્ર. ભરત મહેતા, ૧૭, સુરભિ એવન્યુ, સેન્ટ જોસેફ સ્કૂલ સામે, સરદારનગર, વડોદરા-૨, કિંમત રૂ. ૨૦૦/-. સંવેદના : લે. સ્વામી અક્ષયવિવેક, પ્ર. સમર્પણ ટ્રસ્ટ, ૨૧, સંસ્કાર સોસાયટી, કવિ ટાગોર માર્ગ, સુરેન્દ્રનગર-૩૬૩૦૦૨, કિંમત રૂ. ૭૫/-. ગુરુ : લે. ઓશો, પ્રાપ્તિસ્થાન : ગૂર્જર એજન્સી, ગાંધીમાર્ગ, રતનપોળ સામે, અમદાવાદ-૧, કિંમત રૂ. ૫૦/-

કથારસના ભાવકોને તોષતી લાગણીભીની વાર્તાઓ

હરીશ ખત્રી

('જયંતિ એમ. દલાલની શ્રેષ્ઠ વાર્તાઓ', સંપાદન : નરેન્દ્ર પટેલ, પ્ર. આર. આર. શેઠની કંપની, ૨૦૦૫, પૃ. ૧૪ + ૨૦૦, કિ.રૂ. ૧૧૦)

શ્રી જયંતિ એમ. દલાલ સાડા ચાર દાયકાથી મુખ્યત્વે કથાસાહિત્યનું સર્જન કરતા રહ્યા છે. બારેક નવલકથા અને ત્રણ વાર્તાસંગ્રહોમાં તેમણે ખેડેલા વિષયોનું વૈવિધ્ય ધ્યાનપાત્ર છે. અંગત, કૌટુંબિક, સામાજિક સંબંધો-સમસ્યાઓની સાથોસાથ માનવજીવનને બહોળી રીતે સ્પર્શતા ત્રાસવાદ, યુદ્ધો જેવા વિષયો ઉપર એમણે સફળપણે કલમ ચલાવી છે. એમની નવલકથા 'Ordeal of Innocence' અમેરિકન પ્રકાશક દ્વારા વૈશ્વિક સ્તરે પ્રકાશિત થનાર કદાચ પ્રથમ ગુજરાતી કૃતિ હશે. શ્રેષ્ઠ વાર્તાઓના સંગ્રહો તો ઘણા થાય છે પરંતુ એક જ સર્જકની શ્રેષ્ઠ વાર્તાઓમાંની પ્રત્યેક વાર્તાના વિવેચનસહિતનું સંપાદન એ કદાચ ગુજરાતી સાહિત્યની અપૂર્વ ઘટના છે. સંપાદક નરેન્દ્ર પટેલે ૧૯૬૦ થી ૨૦૦૩ સુધી લખાયેલી જયંતિ દલાલની વાર્તાઓ પૈકી શ્રેષ્ઠ ૧૮ કૃતિઓનું ચયન કરીને ગણમાન્ય સર્જકો-વિવેચકો પાસે તેના આસ્વાદલેખો પણ તૈયાર કરાવીને કૃતિની સાથોસાથ પ્રગટ કર્યા છે જે એક વિશિષ્ટ ઉપક્રમ બની રહે છે.

અમેરિકા જઈને દેશમાંનાં માતાપિતાને ભૂલી જતા પુત્રોની અતિસામાન્ય બની ગયેલી સમસ્યાને વણી લેતી 'અંતિમ વિદાયવેળાએ' વાર્તાની અસામાન્યતા એ છે કે મનસુખભાઈ પુત્રોની એક રૂપિયાની પણ મદદ લેવાનો સાફ ઇન્કાર કરે છે. સાંજે જ પુત્રો આવવાના હોવા છતાં મૃત પત્નીનો અગ્નિસંસ્કાર કરી નાખે છે અને પોતાની તમામ બચત વૃદ્ધાશ્રમને આપી દે છે ! લાચાર બનીને રોદણાં રડવાને બદલે પરિસ્થિતિ સામે ઝઝૂમવાનું ખમીર દાખવીને વેદનાને વિદ્રોહમાં પરિવર્તિત કરે છે. સમીક્ષક શ્રી ચંદ્રકાન્ત મહેતા (દિલ્હી)એ પાત્રો લેખકની ભાષા બોલતા હોવાનું નિર્દેશ્યું છે.

'વંટોળિયો' મુખ્યત્વે અસાધ્ય રોગથી પીડાતા પુત્રની વેદનાથી વ્યથિત માતાપિતાની વાત છે. પુત્રની સ્થિતિને કારણે સપના એક બાજુ વલોપાત કરે છે તો બીજી બાજુ હતાશા ને અકળામણમાં પેટે આવો પુત્ર જ ન પાક્યો હોત તો સારું એવો, એક મા માટે અકારો એવો બળાપો કાઢે છે. તેની આ મનઃસ્થિતિ વચ્ચે ભીંસાતા સંદીપના મનમાં જાગેલા વંટોળિયાને બહારના વંટોળિયા સાથે સહોપસ્થિત કરીને લેખકે વાર્તાને સફળ બનાવી છે. જોકે અંત પ્રતીતિકર બનતો નથી. પાત્રોની વ્યથા અને વિડંબનાનું નિરૂપણ ઉપરછલ્લું રહી જતાં તેમની આંતરિક પીડાનો અર્થસભર અનુભવ થતો નથી. સમીક્ષક પ્રવીણ દરજીએ વાર્તાના વિવિધ ત્રણ સ્તર ચીંધી બતાવી, વાર્તારસથી સંતૃપ્ત કરતી તથા જીવનનાં રહસ્યો તરફ દોરી જતી વાર્તા તરીકે તેનું મૂલ્યાંકન કર્યું છે.

સંગ્રહની ઉત્તમ રચના બની શકવાની સંભાવનાવાળી 'બુદ્ધના આંસુ' વાર્તામાં કમનસીબે એવું બન્યું નથી. અલબત્ત, લેખક અભિનંદનના અધિકારી છે. એનું કારણ વાર્તાનો વિષય છે. ગુજરાતી સર્જક મોટે ભાગે અંગત સંબંધોની આંટીઘૂંટી અને સામાજિક પરંપરાની જટાજાળમાંથી બહાર આવીને કશું જોઈ શકતો નથી. ઇન્ટરનેટ જેવાં આધુનિક માધ્યમો થકી વૈશ્વિક ફલક પર વિસ્તરી રહેલા અંગત સંબંધો વચ્ચે પણ તે નૈતિકતા અને રૂઢિગતતાની સદીઓ જૂની સીમિતતા વચ્ચે જ ઘૂમ્યા કરે છે. કોમી અથડામણો કે ભૂકંપ જેવી ઘરઆંગણાની ઘટનાઓ પણ સાહિત્યનું વિષયવસ્તુ ઓછી બનતી હોય ત્યાં વૈશ્વિક ઘટનાની તો વાત જ ક્યાં ? આ સંજોગોમાં જયંતિ દલાલે ઊંચું નિશાન તાકીને તાલિબાનોના જુલમો અને બુદ્ધની પ્રતિમાના ધ્વંસને ઉમદા માનવીય ગુણોની અભિવ્યક્તિ માટે

પસંદ કર્યા છે જે પ્રશંસનીય છે. પરિવેશ, પાત્રો ને ઘટનાનું નાવીન્ય હોવા છતાં વાર્તા અભિધાના સ્તરે જ રહીને કલાકૃતિ બનવામાં ઊણી ઊતરે છે. સમીક્ષક કાન્તિ પટેલે પણ કૃતિના ગુણદોષને બદલે વાર્તાના વિષય અને સંદેશની જ વાત કરીને પોતાનું કર્તવ્ય પૂરું કર્યું છે.

'પોસ્ટમૅન' વાર્તામાં એક તરફ જીવનની છેલ્લી ઘડીઓ ગણતી મા, લશ્કરમાં જોડાયેલા ભાઈ મોહન માટે માનો વલોપાત અને ટપાલ વહેંચવામાં નછૂટકે કરેલી કામચોરીનો ડંખ — આ સ્થિતિ કેશવના મન-હૃદયને ભારે પીડા આપે છે. ભાઈના પત્ર માટે જેમ મા ઝૂરે છે એમ ગઈ કાલે ડિલિવરી નહીં કરેલ પત્રોમા એવી જ રીતે ઝૂરતાં મેનાબહેન ઉપર પુત્ર સતીશે લખેલો પત્ર હતો; જે ગઈ કાલે જ પહોંચાડ્યો હોત તો મેનાબહેન સુખેથી જીવ છોડી શકત અને જે શાંતિ માટે મા વલખાં મારે છે એ શાંતિ મેનાબહેન પામી શક્યા હોત — આવા તીવ્ર અપરાધભાવનો ભોગ બનીને કેશવ બેહોશ બનીને ઢળી પડે છે અને ત્યારે જ તેનાં મા પણ છેલ્લો શ્વાસ મૂકે છે. આમ, પરિસ્થિતિજન્ય વિડંબનાથી ઊભી થતી કરુણતાને ઘૂંટતી વાર્તા ભાવકહૃદયને સ્પર્શી જાય છે. સમીક્ષક દિનેશ હ. ભટ્ટની દૃષ્ટિએ વાર્તામા સ્થૂળ અને બાહ્ય ઘર્ષણ કરતા સૂક્ષ્મ અને આંતરિક ઘર્ષણ જબરદસ્ત છે જે એક સબળ ચોટ મૂકી જાય છે.

'સૂરસમ્રાજ્ઞી' અતિલાગણીશીલતામાં સરી જતી જૂની ઢબની આદર્શવાદી, કરુણપ્રધાન વાર્તા છે. મધુર કંઠ ધરાવતી જ્યોતિના પતિ દીપકનો માત્ર પોતાને માટે જ ગાવાનો આગ્રહ, તેની ગંભીર બીમારી, જ્યોતિએ કરેલો ઉપાય અને ઉપચાર તથા પ્રસૂતિમાં જ્યોતિના મૃત્યુ બાદ તેના કંઠ માટે ઝૂરતો દીપક અને અંતે થતો રહસ્યસ્ફોટ ! ઉત્તમ વાર્તાના સર્જન માટે ઉપયોગી સામગ્રીનો શ્રેષ્ઠ ઉપયોગ ન થતાં કૃતિ સીધી, સપાટ, અતિનાટકીય બની રહે છે. સમીક્ષક રજનીકુમાર પંડ્યા પણ ઉત્તમ કથાવસ્તુની નબળી રજૂઆતને 'બળદગાડામાં પણ હીરાની પોઠ' કહીને તેનું મૂલ્યાંકન કરે છે.

આધેડ વયે પ્રદીપભાઈને બંધાયેલા પ્રેમસંબંધ પછી અચાનક પત્ની અને પ્રેમિકાની વિદાયની વ્યથા 'લાગણીનાં બંધન' વાર્તામાં રજૂ થઈ છે. આધેડ વયના પ્રેમ જેવું નહિવત્ ખેડાતું વિષયવસ્તુ તથા પ્રદીપભાઈ-સંગીતા જે 'સી વ્યૂ' હોટેલમાં હંમેશાં મળતાં, એ જ સ્થળે બંધાયેલ ઇમારતમાં દીકરાએ ફ્લૅટ લેતાં પ્રદીપભાઈની વિડંબનાના ભાવને પ્રગટ કરવાની તક કલાત્મક રજૂઆતને અભાવે વેડફાઈ જાય છે. રહસ્યસ્ફોટ થયા પછી પણ વાર્તા આગળ ચાલે છે એટલે અંતની ચોટ તેની અસરકારકતા ગુમાવી દે છે. પ્રિયકાન્ત પરીખ પરિવારસ્નેહ અને સ્મૃતિસંવેદનાના બે પ્રવાહે વહેતી પરંપરિત વાર્તા તરીકે મૂલ્યાંકન કરે છે.

'લક્ષ્મી' વાર્તામાં વિદ્યાર્થિની લક્ષ્મી કૉન્વેન્ટ સ્કૂલમાં હિન્દુ ધર્મની ફિલસૂફી ઉપર જોરદાર વક્તવ્ય આપે છે. ખ્રિસ્તી ટ્રસ્ટીઓ અને આચાર્ય ધૂંઆપૂંઆ થઈને શાળામાંથી તેને કાઢી મૂકવાની ધમકી આપે છે. પરંતુ લક્ષ્મી પોતાની નિર્દોષતા, સચ્ચાઈ ને નિખાલસતા દ્વારા ફાધરનું દિલ જીતવામાં સફળ નીવડે છે. વાર્તા મુખ્યત્વે લક્ષ્મીના પાત્ર ઉપર જ કેન્દ્રિત છે પરંતુ લક્ષ્મીના મોઢે મુકાયેલા વિચારો ને ભાષા શાળાની વિદ્યાર્થિની માટે વધારે પડતાં લાગે છે. એટલે અંશે કૃતિ અપ્રતીતિકર બની રહે છે. રમણલાલ જોશીએ વાર્તા પ્રસંગાલેખન જેવી લાગે પણ બોધપ્રધાન નથી એવું મંતવ્ય પ્રગટ કર્યું છે.

ઉપરાંત, 'સીતા', 'ઉષાએ નિર્ણય કેમ બદલ્યો ?', 'તરફડાટ', 'ફોટો', 'જુગટું' જેવી વાર્તાઓ લેખકની સામાજિક નિસબત પ્રગટ કરતી અને મૂલ્યઆધારિત જીવન ઉપર ભાર મૂકતી સારી વાર્તાઓ બની છે.

સમગ્રપણે જોતાં સંગ્રહની વાર્તાઓ ઘટનાપ્રધાન છે અને તેનો ભાવ સંવેદનાપ્રધાન છે. માનવસંબંધો અને એમાંથી નીપજતી માનવીય સંવેદનાને પ્રગટ કરવાનો લેખકે સંનિષ્ઠ પ્રયાસ કર્યો છે. વાર્તાઓનું વિષયવૈવિધ્ય ધ્યાનપાત્ર છે જેમાં મુખ્યત્વે સામાજિક-કૌટુંબિક સમસ્યાઓનો સમાવેશ થાય છે. વાર્તાઓમાં ભારોભાર સંવેદનની સાથોસાથ નૈતિકતા અને ઉમદા ગુણો પ્રત્યેનો વાર્તાકારનો ઝોક

સ્પષ્ટપણે દેખાય છે. એક સમયે જેની બોલબાલા હતી એવી 'પોસ્ટમૅન' કે 'સીતા' જેવી કારુણ્યપ્રધાન તથા 'ફોટો' અને 'તરફડાટ' જેવી કવિન્યાયપ્રધાન વાર્તાઓ અહીં મળે છે. તો 'અંતિમ વિદાયવેળાએ' જેવી વિદ્રોહનો તીવ્ર સૂર પ્રગટ કરતી વાર્તા પણ મળે છે જે આનંદ અને આશ્ચર્ય જન્માવે છે. હાસ્યકથા અને ફેન્ટસી પર પણ લેખકે કલમ ચલાવી છે.

પ્રસ્તુત વાર્તાઓ પરંપરાગત, રૂઢ શૈલીમાં લખાયેલી હોઈ, આધુનિક વાર્તાકળાએ આંબેલી ક્ષિતિજોથી ઘણે દૂર રહી જતી પમાય છે. જુનવાણી ઢબે ઘટનાઓની ભરમાર વચ્ચે અતિશય લાગણીશીલતા તથા અતિનાટકીયતામાં સરી પડતી હોવાને કારણે કળાતત્ત્વનો સહેજે ભોગ લેવાય છે. લાગણીશીલતા કરતાં લાગણીવેડા અને સંકુલતા કરતાં મુખરતાનું પ્રાધાન્ય જોવા મળે છે. અભિધાના સ્તરે, બીબાંઢાળ કથનશૈલીથી સીધી રેખામાં ચાલતી કથનાત્મક, વર્ણનાત્મક વાર્તાઓ માનવીય સંવેદનાનો ઉચિત મહિમા કરવાને બદલે કૃતકતાનો ભોગ બનતી જણાય છે. પરિવેશને અનુરૂપ તથા પાત્રોચિત સંવાદોવાળી ભાષાના અભાવે ગંભીર અને સંકુલ સમસ્યાના સ્થૂળ-સપાટ નિરૂપણથી કેટલીક વાર્તાઓ કળાત્મક ઊંચાઈ પ્રાપ્ત કરવામાં ઊણી ઊતરે છે. સાહિત્યિક કળાકૃતિ માણ્યાનો સંતર્પક અનુભવ પ્રાપ્ત થઈ શકતો નથી. રસપ્રધાન, પ્રવાહી શૈલીને કારણે કથારસ જળવાય છે, પરંતુ સ્થૂળ આલેખનને બદલે પરિસ્થિતિના ઊંડાણને તાગવાનો તથા પાત્રગત મનઃસંચલનો સુધી પહોંચવાનો પ્રયાસ થયો હોત તો ઘણી વાર્તાઓ ગુજરાતી સાહિત્યની નોંધપાત્ર કૃતિઓ બની શકી હોત. વસુબહેન, વર્ષા અડાલજા, જશવંત મહેતા જેવાં સમીક્ષકોએ પણ ભારોભાર કથાતત્ત્વ વચ્ચે કળાતત્ત્વની ઊણપનો નિર્દેશ કર્યો છે.

જોકે વાર્તાકારે પોતાની કેફિયતમાં વાર્તાસર્જન વિશેનો પોતાનો અભિગમ સ્પષ્ટ કર્યો છે. વાચક કથારસમાં તરબોળ રહે, રહસ્ય જળવાઈ રહે, સંવેદનાની ઉત્તમ ક્ષણને ઝડપી લેતી હોય તથા અણધાર્યો, ભાવકના હૈયાંને વીંધતો અંત હોય એને લેખકે સારી વાર્તાનાં લક્ષણો દર્શાવ્યાં છે. આ માપદંડથી મૂલવતા સંગ્રહની મોટા ભાગની વાર્તાઓ સફળતાને વરે છે. અલબત્ત, તેઓ પોતે આધુનિક વાર્તાલેખનના નવા અભિગમ, ટેક્નિક, લોકબોલી, ફેન્ટસી જેવાં ઘટકતત્ત્વોથી વાકેફ છે. પરંતુ નિખાલસ એકરાર કરે છે કે મારું વલણ પરંપરાગત વાર્તાઓ લખવાનું રહ્યું છે. એ રીતે, નીતિમત્તા અને મૂલ્યોની આગ્રહી, લાગણીશીલતામાં તણાઈ જતી, ગાંધીયુગીન શૈલીની બોધપ્રધાન વાર્તાઓ તરીકે આ સંગ્રહની વાર્તાઓનું મૂલ્યાંકન કરી શકાય.



શૈલુભાઈ અંધારિયા

ગાડીનો વેગ એકધારો ચાલી રહ્યો હતો. એના લયને ભફ્ખ છૂક ભફ્ખ છૂક ભફ્ખ છૂક સૂતાં સૂતાં જ ગંગોત્રી સાંભળતી હતી. આ તાલબદ્ધ મધુર અવાજ સાંભળવાની એને મજા પડતી હતી. થોડી વાર એ એમ જ સૂતી રહી. એ હવે તંદ્રામાં ન હતી. એણે ડબામાં રેલાતા આછા-ભૂરા પ્રકાશમાં ડાબું કાંડું ઊંચું કરી જોયું તો ઘડિયાળમાં ત્રણ ને ચાલીસ થઈ હતી.

ધીરે રહી એ બેઠી થઈ, બારી ખોલી. ચોમેર અંધકાર છવાયેલો જોયો. વૃક્ષો અને નાના છોડવાના કાળા ઓળા સિવાય એને કશું દેખાયું નહીં. બારી બંધ કરી એ સરખો ટેકો લઈ બેઠી; સામેની સીટ પર ઘસઘસાટ ઊંઘતી શ્વેતા પર નજર ટેકવી તેના ભાવહીન ઊંઘતા ચહેરાને જોઈ રહી. ઘડીક થયું ચાલને એની બાજુમાં જઈ બેસું, પણ એ ઊભી ન થઈ. ગાડીએ ઉપરાઉપરી બે-ત્રણ વ્હિસલ મારી. ગંગોત્રીને થયું કોઈ સ્ટેશન આવ્યું લાગે છે — ના, કદાચ મોટો વળાંક પણ હોય !

થોડી વારે ગાડી ધીમી પડીને ઊભી રહી. ફેરિયાઓના અવાજોથી સ્ટેશન ગાજી ઊઠ્યું. પાછલી રાતના શાંત વાતાવરણમાં કોલાહલ છવાઈ ગયો. ચા...ઈ ગરમ ! ચા....ઈ ગરમ ! એણે વિચાર્યું લાવને ચા પીઉં, બારી ખોલી. કપ-રકાબીને રણકાવતા ફેરિયાને એ પૂછી બેઠી :

'ભાઈ, આ કયું સ્ટેશન છે ?'

'જેતલસર છે બેન.' કીટલીમાંથી ચાનો કપ ભરી એણે ગંગોત્રી સામે ધર્યો. 'ના...ના ભાઈ !' કહી એણે બારી બંધ કરી ને ગણગણી : સોમનાથ ક્યારે પહોંચાડશે આ ગાડી ! હવે એ થોડો આરામ મળે એ રીતે બેઠી. શ્વેતા હજુ ભરઊંઘમાં જ સૂતી હતી.

એને જોતાં જોતાં એ વિચારે ચડી... કેટલી નાનકડી હતી આ શ્વેતા, મેં શશાંક સાથે લગ્ન કર્યાં ત્યારે ! માંડ દોઢ વર્ષની હશે. શશાંકે ઉચ્ચારેલા શબ્દો એને યાદ આવ્યા...

'ગંગોત્રી, આ મારી વ્હાલી દીકરી શ્વેતા છે. આજથી હવે એ આપણી દીકરી. એની સંભાળ માટે બાપ હતો.... હવે મા પણ આવી. મેં પલંગ પર બેઠેલી નાનકડી શ્વેતાને ઊંચકી લીધી, ને છાતીએ જકડી દઈ ચૂમીઓથી નવરાવી દીધી. ગંગોત્રીની આંખોમાં રેલાતું ઉભરાતું માતૃત્વ શશાંકને પણ પિગળાવી ગયું.

વિચારોમાં ને વિચારોમાં ગાડી ક્યારે ઊપડી એનું ગંગોત્રીને ધ્યાન ન રહ્યું. એ ઊભી થઈ શ્વેતા પાસે જગા કરી બેઠી ને હળવે હળવે માથા પર વહાલથી આંગળીઓ ફેરવવા લાગી. માના આછા આછા હેતભર્યા સ્પર્શથી શ્વેતા થોડી સળવળી. ગંગોત્રીએ ઝડપથી હાથ ઊંચકી લીધો ને ચાલતી ગાડીના તાલબદ્ધ અવાજ તરફ ધ્યાન આપવા પ્રયત્ન કર્યો, પણ વ્યર્થ. ફરી વિચારોએ જ એનો પીછો પકડ્યો.

નવમા ધોરણમાં બધાં ડિવિઝનમાં શ્વેતાએ સ્કૂલમાં પ્રથમ સ્થાન મેળવ્યું ત્યારે શશાંકનો હર્ષ માતો નહોતો.

'ગંગોત્રી, શ્વેતાના આ વિકાસનો બધો યશ હું તને આપું છું.'

મુખ પર થોડું હાસ્ય પ્રસરાવી ગંગોત્રી બોલી : 'આ વિધાન તમારે સુધારવું જોઈએ શશાંક.'

'ના, ગંગોત્રી હું સાચો જ છું. હું જાણું છું કે શ્વેતા માટે તેં તારા ખુદના સંતાનની ઝંખના કરી નથી.'

'તે એમાં શું ? શ્વેતા મારી દીકરી નથી !'

'એવો તો સવાલ જ નથી, ને એટલે જ

તો હું મારું આ વિધાન સુધારવાની જરૂર જોતો નથી.'

હસતાં હસતાં ગંગોત્રીએ કહ્યું : 'બહુ ઊંચે લઈ જઈ ગગનતારાઓ બતાવવા એ તમારું જ કામ !' આ વાક્ય ગાડીમાં જ ગંગોત્રી મોટેથી બોલી પડી. તેનું બેધ્યાનપણું વીખરાઈ પડ્યું. એણે ડબામાં નજર દોડાવી કોઈનું ધ્યાન મારા તરફ તો નથી ગયું ને ! વળી શ્વેતા પર નજર ટેકવી. વિચારચક્ર આગળ વધ્યું.

'કંપનીના સગવડભર્યા આ મોટામસ મકાનમાં તેને રહેવું ફાવશે ને ?'

'શશાંક, હું મારી સગવડ કરતાં શ્વેતાની સગવડ વિશે વધારે વિચારું છું.'

'આવું કેમ ગંગોત્રી ?'

'શ્વેતાના અભ્યાસ માટે આપણે અલગ ખંડ ફાળવી શક્યા આથી એ વધુ સારો અભ્યાસ કરી શકશે.'

'તારી વાતોમાં શ્વેતા જ કેન્દ્રસ્થાને હોય છે.' શશાંકે મર્માળું હસી લીધું.

'હા શશાંક, તમે સાચા છો. એના વિના હું અધૂરી છું.'

'એટલે તો તેં એને માતૃત્વ સાથે સાથે પૂરું સ્વાતંત્ર્ય આપ્યું છે.'

'ના શશાંક, મારા ગુણગાન વધુ પડતા છે. સ્વાતંત્ર્યમાં હું તમારી બરોબરી ન કરી શકું.'

'એ તારો વિવેક છે.'

'ના. તમારા તરફનો આદરભાવ.'

'તું ગમે તે કરે શ્વેતાને તેં માતૃત્વની અઢળક ચાહત આપી છે, એમાં હું દૃઢ છું.'

ગંગોત્રીએ મૂંગા જ હસી લીધું.

ગાડીની ગતિ સહેજ ધીમી પડી. ડબાને એક હળવો આંચકો લાગ્યો. શ્વેતા સહેજ સળવળી. ધીમેથી તેણે આંખો ખોલી તો મા તેના વાંસા પર હળવો હાથ ફેરવતી હતી.

'મમ્મી સવાર થઈ ગયું લાગે છે.'

'હા બેટા.'

'ક્યું સ્ટેશન આવશે મમ્મી ?'

'ખબર નથી, પણ કદાચ વીરપુર આવશે.'

'આપણી ગાડી થોડી મોડી લાગે છે, ખરું ને મમ્મી ?'

'હા, આપણે થોડા નહી ખાસ્સા દોઢ-બે કલાક મોડાં પડીશું.

'તો પછી દાદીને આપણી સારી એવી રાહ જોવી પડશે.'

થોડી વારે સ્ટેશન આવ્યું. ગાડી ઊભી રહી. શ્વેતાએ ઊભા થઈ બારી ખોલી. ફેરિયાનો ઘોંઘાટ ડબામાં ફેલાઈ ગયો. એક લારી ચલાવતા ફેરિયાને શ્વેતાએ પૂછ્યું.

'ભાઈ, ગરમ નાસ્તો મળશે ?'

'હા બહેન, ચા અને ગાંઠિયા ગરમ ગરમ મળશે.'

'બે ચા અને એક ગાંઠિયાની ડિશ આપો.' થોડું વિચારી ઉમેર્યુ 'મરચાં, ડુંગળીનું છીણ થોડું વધુ મૂકશો.' પછી મા તરફ ફરી કહ્યું, 'મમ્મી, ચા-ગાંઠિયાનું કહ્યું છે. તારે ચાલશે ને ?

'હા, ચાલશે. શ્વેતા, આ ક્યું સ્ટેશન છે એ તો પૂછ.'

ચા-ગાંઠિયાની ડિશ હાથમાં લેતાં શ્વેતાએ ફેરિયાને પૂછ્યું,

'ભાઈ, આ ક્યું સ્ટેશન છે ?'

'શાહપુર છે, બેન !'

'મમ્મી, આ તો શાહપુર આવી ગયું !'

'તો પછી હવે એકાદ કલાકમાં આપણે સોમનાથમાં હોઈશું.' ચાનો કપ હાથમાં લેતાં ગંગોત્રીએ રાજીપો વ્યક્ત કર્યો.

'મમ્મી, તારી ધારણા ખોટી પડી.' શ્વેતાએ કાંડાઘડિયાળ જોતાં કહ્યું : 'અત્યારે આઠ વાગ્યા છે. ૮

નવ વાગે આપણે દાદીમા પાસે હોઈશું.'

'હા શ્વેતા, મેં વીરપુર ધાર્યું હતું. ગાડી કેટલું ચાલી ગઈ એનું ધ્યાન જ ન રહ્યું. કદાચ મને એકાદ ઝોકું આવી ગયું હશે.'

'મમ્મી, તેં ગાંઠિયા ન લીધા ? કેમ ન ફાવ્યા ?'

'ના, એવું નથી. રાતનો ઉજાગરો ને પેટ ભર્યું હોય એમ લાગે છે.'

સોમનાથ પહોંચવા ઉતાવળી થઈ હોય તેમ ગાડીએ વેગ પકડ્યો.

શ્વેતાએ ઊભા થઈ બારી પાસે જગા લીધી. પવનના વેગે તેના છૂટા વાળ મોં પર પથરાઈ ગયા. એણે ઝડપથી બન્ને હાથે વાળને ભેગા કરી કેન્ચરોલ વાળી દાંતાવાળા બકલમાં જકડી લીધા. ગંગોત્રી એકીનજરે શ્વેતા તરફ જોઈ રહી. તેને લાગ્યું શ્વેતાની મોટી ભૂરી આંખોમાં અનેરું સ્વપ્ન છવાઈ રહ્યું હતું. ખુલ્લી બારી પર કોણી ટેકવી એ ક્યાંક દૂર ખોવાઈ ગઈ હતી. 'અવિનાશ, તમે શા વિચારે ચડી ગયા ? મારા કથને તમને મૂંઝવણમાં મૂકી દીધા કે શું ?'

'મૂંઝવણ નહીં શ્વેતા, પણ દ્વિધા તો જરૂર ઊભી કરી છે.'

'પ્લીઝ અવિનાશ, આમ અવઢવમાં ન મુકાવ. આવી દશા તો માણસને બેચેન બનાવી દે છે.'

'અવઢવ કરતાં પણ શ્વેતા, હું થોડું દૂરનું વિચારું છું.'

'તમે સીધું-સરળ કેમ પસંદ નથી કરતા એ મને તો સમજાતું નથી.'

'એ જ તો થતું નથી ને ! શ્વેતા, તું કેટલી સરળ અને નિખાલસ થઈ શકે છે !'

'એવું થઈ શકે છે એ સાધુ કહેવાય છે,' અવિનાશે મર્માળું હસી લીધું.

'હા, પણ અવઢવ કઈ વાતે અનુભવો છો એ કહોને ?' શ્વેતાએ સીધો જ સવાલ પૂછી લીધો.

'તારી દરખાસ્તને વધાવી લઉં તો વ્યવસાયની પવિત્રતાનો દ્રોહી ઠરું છું, ને તારી વાતને અવગણું તો ઈશા માટે બનવા આવતી એખ માને ખોઈ બેસું છું.'

'બસ... ને અવિનાશ, આ તો સામાન્ય પ્રશ્ન છે. એમાં ગૂંચ શી ?' શ્વેતાએ હસતા હસતા ઉમેર્યું : 'અવિનાશ, મારી એક વાત તમે ધ્યાનથી સાંભળો. ઈશાની મા તો હું છું જ, ને બનવાની. એમાં તમારો વ્યવસાય કે ગુરુ-શિષ્યાનો સંબંધ વચ્ચે આવી શકશે નહીં. થોડું અટકી વિચારી 'ઈશાને આજની સ્થિતિમાં માની જરૂર છે, એટલું જ હું જાણું.'

'શ્વેતા, સમાજ આવા સંબંધને કઈ નજરે જુએ છે એની તને કલ્પના નથી.'

'સમાજ શું વિચારે એની મને પરવા નથી. હું તો આ તબક્કે એટલું જ વિચારું કે માવિહોણી ઈશાની મા બનવામાં હું ભૂલ તો કરતી નથી ને ?'

અવિનાશ અવાક બની શ્વેતા સામું જોઈ જ રહ્યો. શ્વેતાની ઝરણા જેવી ઊછળતી-કૂદતી-નાચતી નિખાલસતા પર એને માન થયું. કેવું સાફ અને સરળ આ છોકરી વિચારી શકે છે ! આવું સરળ જીવન જીવતાં એને કોણે શીખવ્યું હશે ?

ગાડીની વ્હિસલો મોટે મોટેથી વાગવા લાગી. ગંગોત્રી ક્યારનીયે એક નજરે શ્વેતા સામે જોઈ રહી હતી. એને થયું આ વ્હિસલોનો અવાજ પણ એને સંભળાતો નથી કે શું ? ખરી છે આ છોકરી ! જોકે પાછું એમ પણ થયું કે આજ તો સમય છે - ઉમ્મર છે દિવાસ્વપ્નો જોવાનો. પણ તોયે એ રહી શકી નહીં, ને ઊભી થઈ શ્વેતા પાસે બેઠી.

'શા વિચારોમાં અટવાય છે, શ્વેતા ?'

'કંઈ નહીં મા, એ તો એમ જ...'

'ના, પણ કંઈક તો હશે જ ને ?'

'કંઈ નહીં મા, તને કહ્યું જ છે એ બધું.'

'શું બધું ?'

'ભૂલી ગઈ, મા ! ઈશાની મા બનવાની દરખાસ્ત મેં અવિનાશ પાસે મૂકી ત્યારે એ કેવા અવઢવમાં પડી ગયા હતા તે ?'

'એની વાત ખોટી નથી, દીકરા. અવિનાશની નજરે તું આ વાતને વિચારે તો તને પણ સમજાશે કે...'

'સમજાય છે મા; પણ એમાં ગુરુશિષ્યનો સંબંધ વચ્ચે શા માટે લાવવો જોઈએ ?'

'દીકરા ! એ એની સમજ છે.'

'પણ મા, આ ઈશાની સ્થિતિનો પણ એણે વિચાર ન કરવો જોઈએ ?'

'બેટા, આપણો સમાજ આવા સંબંધને ક્યારેય પણ સ્વીકારી શકતો નથી.'

'સમાજ ન સ્વીકારી શકે તો ન સ્વીકારે, મારી મા તો એ સ્વીકારે છે ને ? શું સમાજ મા કરતાં પણ ઊંચા સ્થાને છે ?

'મા માના સ્થાને છે અને સમાજ સમાજના સ્થાને છે. બન્નેને અલગ અલગ જોઉં છું તો તારો વિચાર મને સાચો જ લાગે છે.' પછી ગંગોત્રી થોડું અટકી બોલી : 'તમે બન્ને લગ્ન કરશો એટલે સમાજ પહેલાં અવિનાશને તને ભોળવવા માટે; અને મને અપરમા તરીકે દીકરીને ખાડામાં ધકેલી દેવા માટે ગાળો વરસાવશે એ નક્કી માનજે.'

ગંગોત્રીની આ અકળામણ શ્વેતા પૂરેપૂરી સમજી શકી. એનો જવાબ શ્વેતા પાસે હતો પણ એ મૂંગી જ રહી. માનો કુમાશભર્યો હાથ પકડી એણે કહ્યું : 'તું મારી સગી મા નથી એવો ભાવ આજ સુધી મેં અનુભવ્યો નથી.'

'એ તો હુંય જાણું છું દીકરી, પણ આપણો સ..મા..જ..'

'એવા સમાજને દીવાસળી ચાંપ ને, મા.'

ડૂબતા અવાજે ગંગોત્રીએ કહ્યું, 'આજે શશાંક હોત તો હું ઘણી હળવીફૂલ હોત.'

'હા મા, પપ્પા હયાત હોત તો હું પણ આમાં ઝડપથી આગળ વધી હોત.'

'શ્વેતા ! મને એ દિવસો, એ પળો આજે પણ આંખો સામે સ્ફટિકશાં તરવરે છે. તારું બારમા ધોરણનું રિઝલ્ટ સાંભળ્યું. બોર્ડમાં તું પ્રથમ સ્થાને આવી એ જાણી હું તો ઘેલી ઘેલી થઈ ગઈ હતી. મેં એ જ પળે રિસીવર લઈ શશાંકને ફોન જોડ્યો. શશાંકને મેં હરખાતાં હરખાતાં તારા રિઝલ્ટની વાત કરી. એ તો હર્ષોલ્લાસથી છલકાઈ જ ગયા. હું સાંભળતી હતી એ મોટે મોટેથી બૂમો પાડવા લાગ્યા : મારી દીકરી શ્વેતા બોર્ડમાં ફર્સ્ટ આવી. મારું સ્વપ્નું સાકાર થયું. ઑફિસના સ્ટાફને એ કહી રહ્યા હતા. એ મને ક્યાં સાંભળતા હતા ! રિસીવર હાથમાં લઈ એ બૂમો પાડતા હતા : આઇ પ્રાઉડ ઑફ માય સન ! આઇ પ્રાઉડ યુ શ્વેતા ! એના રાજીપા પરથી હું અનુમાન બાંધી શકતી હતી ખરેખર એ નાચતા હતા !! એકાએક એ ફરસ પર પટકાઈ ગયા. મેં અવાજ પણ સાંભળ્યો. મારાથી બોલાઈ ગયું : 'સાંભળો શશાંક, તમારી જાતને સંભાળો !' થોડી વાર શાંતિ છવાઈ ગઈ. હું બૂમો પાડતી જ રહી ! ફોનમાં કોઈનો અવાજ સંભળાયો : મેડમ : તમે જલ્દી ઑફિસે આવો. સાહેબ બેભાન થઈ ઢળી પડ્યા છે. હું ત્યાં પહોંચી પણ એ પહેલાં હર્ષના અતિરેકને એ જીરવી ન શક્યા. સૌનો આનંદ એક પળમાં જ ઘેરા શોકમાં પલટાઈ ગયો !!

ગાડી એની ગતિએ ચાલતી હતી. ગંગોત્રીએ છલકાતાં આંસુને પાલવ પર ઝીલી લીધાં, ને શ્વેતાએ એને એમ જ વહેવા દીધાં. ભૂતકાળ જાણે બન્ને માટે વર્તમાન બની ગયો !

માને સ્વસ્થ બનાવવા શ્વેતાએ વાતોની દિશા બદલી... 'મમ્મી, ગાડીએ ગતિ વધારી કે શું ?' ઊભાં થઈ એણે બારી પાસે જગા લીધી. ગંગોત્રીની નજર શ્વેતા પર જ ઠરી હતી. શ્વેતા બારી બહારની હરિયાળીને, નાચતાં-કૂદતાં-ઊછળતાં ઝરણાંઓને અને નાનાં નાનાં ઊડતાં પંખીઓને જોઈ રહી હતી. ગંગોત્રીને થયું કેવી નિખાલસ અને સરળ છોકરી છે આ ! વળી એ શ્વેતાના વિચારે ચડી

ગઈ.

જેમ જેમ શ્વેતા પુખ્ત બનતી ગઈ તેમ તેમ ગંગોત્રી અને શ્વેતાનો સંબંધ મૈત્રીસભર વિકસતો ગયો. શ્વેતા ગંગોત્રીને નિર્વ્યાજ પ્રેમ કરતી રહી. એટલે તો એના જીવનના એક અંતરંગ પ્રશ્નો ગંગોત્રી સાથે મૈત્રીસભર ચર્ચે છે. એવે સમયે ગંગોત્રીને જેટલું, જેવું સમજાયું તે બધું જ દોસ્તી દાવે શ્વેતાને કહ્યું છે; પણ આ અવિનાશવાળો કોયડો તેની મૈત્રીમાં ગંઠાતો નહોતો; તેને કંઈક અઘરો ને વિચિત્ર જણાયો. શ્વેતા સાથેના સંવાદો એને યાદ આવ્યા.

'મમ્મી, અવિનાશને હું મારા માર્ગદર્શક કરતાં વિશેષ રીતે જોઉં છું. એ મને ગમે છે.'

'ગમે છે એટલે... એનું વ્યક્તિત્વ, બુદ્ધિચાતુર્ય, એનું માર્ગદર્શન શું ગમે છે ?'

'ના મમ્મી, એમ નહીં; ગમે છે-નો અર્થ, એમની સાથે રહેવું, હરવું-ફરવું, બોલવું-ચાલવું, ચર્ચવું-વિચારવું ને...', થોડું અટકી મા સામે જોઈ ઉમેર્યું, 'રહેવું પણ.'

'એનો અર્થ તો શ્વેતા, એ થયો કે તું એને ચાહે છે, એની સાથે ગૃહસ્થી જોડવા ઇચ્છે છે.'

'ઓહ ! મમ્મી ! તને આ બધું કેમ કરતાં સમજાઈ જાય છે ?'

'પરંતુ એ તો પરણેલા છે.'

'પરણેલા છે નહીં. હતા. એમની પત્નીનું અવસાન થયું છે. ચાર માસની એક દીકરી છે. ઈશા નામ છે એનું.' શ્વેતાએ ઝડપથી બધું સ્પષ્ટ કર્યું.

ખેદ વ્યક્ત કરતાં ગંગોત્રીએ કહ્યું : 'ભગવાનેય કેવી કસોટી કરાવે છે. આટલી નાની છોકરીને મા વિનાની બનાવી દીધી !'

'મને થયું એ વહાલી વહાલી દીકરીની હું મા બની જાઉં તો કેવું સારું !'

'મારી દીકરી આવું વિચારે એમાં મારા તો આશિષ જ હોય.' થોડું અટકી ઉમેર્યું : 'તારી સમજદારી માટે મને માન-ગૌરવ છે, પરંતુ આ મુદ્દે ઘણા પ્રશ્નો ઊભા થશે.'

'તારા આશિષ હશે તો હિંમતથી હું તેનો સામનો કરીશ.'

'તારા સારા વિચારો સાથે હું હંમેશાં તારી સાથે જ છું.'

'મા વિનાની દીકરીને ઉછેરવાનો, પ્રેમ આપવાનો કેવો વિરલ અનુભવ મને મળશે. તેં મને સંમતિ આપી એનો મને અનહદ આનંદ છે, મા !'

'અવિનાશ, શું વિચારે છે ? તેં પૂછ્યું એમને ?'

'ના મા, પૂછ્યું નથી પણ અનુભવ કરાવ્યો છે.'

'હેં !!' ગંગોત્રીએ ફાસકો અનુભવ્યો. તે શ્વેતા સામે આંખો ફાડી જોઈ જ રહી.

શ્વેતાએ હળવાશથી કહ્યું : 'ઈશાની સંભાળ લઈ શકે એવી મા બનીને.' પછી હોંશભર્યું ઉમેર્યું, 'સાંભળવા જેવો પ્રસંગ છે મા.

મારા થિસિસનું છેલ્લું ચેપ્ટર ચાલતું હતું. હું માર્ગદર્શન માટે સવારે અવિનાશ પાસે એમના ઘરે ગઈ. ત્યાં મેં મૂંઝવી દેનારું દૃશ્ય જોયું. ઈશા ખૂબ જ રડતી હતી. અવિનાશ તેને ખોળામાં સુવાડી ચમચી પકડી દૂધ પાવા મથતા હતા. ઈશા દૂધ પીએ નહીં. ચમચીનું બધું દૂધ શરીર પર ઢોળાય ને ઈશા રડ્યા કરે.'

'પુરુષ આવી બાબતમાં હંમેશાં મૂંઝાય બાપડા !' ગંગોત્રીએ સત્ય પ્રકટ કર્યું. 'પછી તેં શું કર્યું એમ પૂછને મમ્મી ?

'બીજું તો તું શું કરે, શ્વેતા.'

'હા, અવિનાશ પાસેથી મેં ઈશાને લઈ લીધી. ને હળવેથી મારા ખોળામાં સુવાડી.. કમ્મર પર ખોસેલા મારા સફેદ રૂમાલના એક છેડાને મેં ઝડપથી દૂધની વાટકીમાં બોળી ભીના થયેલ છેડાને ઈશાના મોં પાસે ધર્યો પરંતુ રૂમાલ ચૂસી ઈશા દૂધ લે નહીં. એનું રડવું ચાલુ જ રહ્યું. અવિનાશ સામે

મેં જોયું તો એ મારા સામું ધીમું ધીમું હસતા હતા.'

'પછી ? પછી શું થયું, શ્વેતા ?'

'એ ક્ષણે જ મને બીજો વિચાર સૂઝ્યો. મેં ઈશારાથી અવિનાશને દૂર જવા કહ્યું. મારા પાલવના છેડાને આડો કર્યો, ધીમે ધીમે બ્લાઉઝનાં બટન અને બ્રાની ક્લિપ ખોલી મારી છાતીની નિપલને ઈશાના મોંમાં મૂકી. ક્ષણાર્ધ એ શાંત બની પણ ફરી રડવાનું ચાલુ કર્યું.'

ગંગોત્રી બોલી ઊઠી : 'ઘેલી થઈ કે શું શ્વેતા ! ખાલી નિપલમાં દૂધ આવે ખરું ?'

'ના આવે મમ્મી, એ હું સમજું છું. પણ ઈશાને રડતી બંધ કરી દૂધ તો પાવું ને ?'

'હા એ ખરું.'

'પછી મેં વાટકી ભરેલા દૂધમાં રૂમાલના છેડાને બોળી ઈશાનું મોં નિપલ પાસે લઈ જઈ નિપલ પર ધીમે ધીમે દૂધનાં ટીપાં પાડ્યાં. મમ્મી, તું નહીં માને ! મારા આશ્ચર્ય સાથે ઈશા બધું દૂધ પી ગઈ !'

'અવિનાશ તો રાજીરાજી થઈ ગયા હશે ખરું ?'

'અરે ! એ તો અવાક બની મને જોઈ જ રહ્યા. એક શબ્દ પણ બોલી ન શક્યા; ને હું તો આનંદઘેલી બની ગઈ હતી.'

ગાડીએ ઉપરાઉપરી બે ચાર વ્હિસલ મારી. શ્વેતાએ મમ્મી સામું જોયું તો મમ્મી કોઈ ગહન વિચારમાંથી ઝબકી ગઈ હોય તેમ લાગ્યું. ગાડી ધીમી પડી. ડબાને એક હળવો આંચકો લાગ્યો. શ્વેતાએ બારી બહાર જોયું ને બોલી પડી : 'મમ્મી, સોમનાથ આવી ગયું કે શું ?'

'હા એમ જ છે. ચાલ શ્વેતા, ઉતાવળ કર.'

સામાન ઊંચકી મા-દીકરી ગિરદી વીંધી સ્ટેશન બહાર આવ્યાં. રિક્ષા બાંધી ઘરે પહોંચ્યાં.

'મા !'

'દાદીમા !'

પથારીમાં સૂતા સૂતા જ દેવકીએ ધીમા અવાજે કહ્યું :

'પહોંચી ગયાં બેટા ? રસ્તો લાંબો પડ્યો હશે ખરું ? સુખરૂપ તો છો ને દીકરા ?

'હા દાદીમા, બન્ને સારાં છીએ.'

'કેમ છે મા તને ?' ગંગોત્રીએ ઝડપથી સવાલ કર્યો.

'આ જોને સૂતી છું. ને હવે એમ જ આયખું પૂરું કરવાનું.' જરા ઉધરસ ચડી એટલે બે પળ પછી ધીમા અવાજે બોલી : આ... જોને દીકરા, દમ ખેધે પડ્યો છે; મારો દમ કાઢીને જ એ ઝંપશે.' વળી ઉધરસ ચડી. ચહેરો આખો લાલઘૂમ થવા લાગ્યો.

'તું વધુ બોલ નહીં મા. હવે અમે આવી ગયાં છીએ.'

'હા દાદીમા, તમારી સાર-સંભાળ લેવા.' શ્વેતા પલંગ પર બેસી પગ દાબવા લાગી.

એ દિવસે સાંજ સુધી ગંગોત્રી નવરી ન રહી. ઘરની સાફસૂફી, કપડાં-વાસણ, રાચરચીલાની સફાઈ, ને રસોઈ. છેક સાંજે વાળુ કર્યા પછી દેવકીમા પાસે નિરાંતે આવી બેઠી.

ને શ્વેતા તો આવતાંની સાથે જ દાદીમાની શુશ્રૂષામાં જ લાગી ગઈ ! પલંગ પરની ચાદર બદલી, ઓશીકા-તકિયાનાં કવરો બદલ્યાં, સમયસર પૂછી પૂછી દવાઓ આપી, વચ્ચે વચ્ચે વધુ શ્વાસ ચડે ત્યારે પંપ પણ આપતી રહી. ને ખાલી સમયમાં પગચંપી તો ખરી જ.

'મા-દીકરી બન્ને થાક્યાં હશો.'

'ના મા, તારી પાસે હોઈએ તો થાક શાનો ?' ગંગોત્રીએ આછું હસી લીધું.

'અહીં નજીક મારી પાસે બેસ, ગંગોત્રી.' ગંગોત્રી થોડું સરકી વધુ નજીક આવી. પછી દેવકીએ તેના ખભે હાથ મૂકતાં કહ્યું : તારો લાંબો પત્ર મને મળ્યો છે, બેટા. એ મેં બેત્રણ વખત વાંચ્યો પણ છે. તું ઘણી મૂંઝવણ અનુભવે છો તેમ લાગ્યું..

ઘડીક તો થયું તારી પાસે આવી જાઉં. પરંતુ દમના આ વખતના હુમલાએ મને અહીં જ સુવાડી રાખી. વળી એમ પણ થયું તને કાગળ તો લખું જ. પણ એમ અધૂરો જ મૂકવો પડ્યો. તું આવી અને સાથે શ્વેતાને પણ લાવી એ ગમ્યું.' દેવકી જાણે હમણાં જ મૂંગા થઈ જવાનું હોય તેમ બોલે જતી હતી.

'મા, તું ઓછું બોલ. ફરી પાછો શ્વાસ ચડશે.'

દેવકીએ થોડું બળ વાપરી બેઠાં થવાનો પ્રયત્ન કર્યો. પણ ગંગોત્રીએ તેને સૂવાનો જ આગ્રહ રાખ્યો. ને ધીમેથી પૂછ્યું : 'શું થાય છે મા ?'

'સૂવાશે નહીં બેટા, મૂંઝારો થાય છે. શ્વાસ લેવામાં તકલીફ પડે છે. થયું ઘડીક બેસું તો ધમણ ચાલે, પણ તું ના કહે છે.'

'એવું નથી મા. આ તો મને જ એમ થયું. પણ તારે બેસવું હોય તો તકિયો મૂકું.'

'દાદી, કોની દવા ચાલે છે ?'

'ડૉ. કે. કે. શાહની. બીજા કોની હોય, ખરું ને મા ?'

દેવકીએ મૂંગી સંમતિ આપી થોડું હસી લીધું.

ગંગોત્રીએ શ્વેતા તરફ ઇશારો કરી કહ્યું : 'જા દીકરી ડાયરીમાંથી ડૉ. સાહેબનો નંબર શોધી તેમને ફોન જોડ.' શ્વેતા ઉતાવળે ઊભી થઈ. અને જો એમને કહેજે કે એ દવાખાનેથી ઘરે નીકળતાં અહીં વિઝિટે આવી જાય.'

'ના દીકરા, એમને શું કામ દોડાવે છે ? હજુ તો કાલે રાતે તો આવ્યા હતા.'

'મા, રાતની વેળા છે ને અર્ધી રાતે બોલવતા થોડો સંકોચ પણ થાય. આ તો દવાખાનેથી ઘરે જતાં આવી જશે. મા, તું નાહકની ચિંતા છોડને.'

દેવકી ધીમા અવાજે બોલી : 'આજે કદાચ મારી સવાર ન પણ પડે. અને જો એમ થાય તો મારો અધૂરો લખેલો પત્ર મેં રામચરિતમાનસમાં મૂક્યો છે તે વાંચજે. તારી સમસ્યા-મૂંઝવણનો ઉકેલ કદાચ તને એમાંથી મળી આવશે.'

'ભલે મા, એમ કરીશ.' ભરાયેલા ડૂમા સાથે એણે ઉમેર્યું, 'અત્યારે તું એ ચિંતા છોડ'

એ રાતે ડૉક્ટરે એક ઇન્જેક્શન આપ્યું એટલે દેવકીને પરોઢ સુધી રાહત રહી. પછી થોડી રૂંધામણ બાદ દેવકી સાવ શાંત થઈ ગઈ !'

મા-દીકરી બન્નેની આંખો નીતરી પડી.

* * *

શાસ્ત્રોક્ત વિધિ પતાવી ગંગોત્રી અને શ્વેતા અંકલેશ્વર જવા તૈયાર થયાં ત્યાં ગંગોત્રીને માનો કાગળ યાદ આવ્યો. એ ઝડપથી પૂજાના કબાટ પાસે પહોંચી. કંઈ કેટલાયે દિવસોથી માએ પૂજાપાઠ નહીં કર્યા હોય તેમ લાગ્યું. રામચરિતમાનસના પુસ્તક પર ગુલાબનાં ફૂલો એમ જ સુકાયેલાં પડ્યાં હતાં. એણે હળવેથી આદર સાથે પુસ્તકની વચ્ચે દબાયેલા પત્રનાં પત્તાંઓને સેરવી લીધાં ને ધીમે ધીમે તેના પર આંખો ફેરવવા લાગી.

પ્રિય સખી ગંગોત્રી,

નવું સંબોધન વાંચીને તને જરૂર નવાઈ લાગશે. આજ સુધી તને 'વ્હાલી દીકરી' તરીકે જ સંબોધી છે. બેટા, મૃત્યુના આરે હું ઊભી છું. મારી ગાઢ નીંદરમાં હું પોઢું એ પહેલાં મારા ભૂતકાળને સજીવ કરવા કંઈ કેટલાયે સમયથી તડપું છું. કંઈ કેટલીયે વેળાએ મોતના ખોળાએ મને ઘેરી છે, પણ એ કાળાડિબાંગ ઓછાયાને મેં દૃઢતા સાથે પાછા ઠેલ્યા છે. આજે હવે આ તક સાંપડી છે તો એને તરછોડું નહીં એમ અંતરાત્મા મને દોરવે છે.

પત્ર વાંચતા વાંચતા ગંગોત્રીને શૂળ ભોંકાતી હોય તેમ લાગ્યું. ઘડીક એની આંખો બંધ થઈ ગઈ ને એક હળવી ધ્રુજારી આવી ગઈ. પછી એણે આગળ વાંચવું શરૂ કર્યું...

આજના મારા આ ખુલાસાથી હું અસીમ શાંતિ અનુભવીશ. મારું અંતર તને આ હકીકત કહેવા વર્ષોથી ઝંખતું હતું. જોકે હું એક વચને બંધાઈ હતી. પરંતુ તારો લાંબો પત્ર મળ્યો. તારી હકીકત, તારા પ્રશ્નો, તારી સંવેદના જાણ્યાં પછી ઈશ્વરે જ મને આ તક આપી છે. જો હું આ તક જતી કરું તો

હું મને કદી માફ કરી નહીં શકું. બેટા ગંગોત્રી, હું તો તારી જનેતા છું જ, પરંતુ દિવ્યકાંત તારા સગા પિતા નથી.

વાંચતા વાંચતા ગંગોત્રીએ આઘાતનો આંચકો અનુભવ્યો. પળ વાર તો ગંગોત્રીને થયું કે પોતે આ શું વાંચે છે ! ઘડી તો બધું સુન્ન થઈ ગયું ! થોડી પળો પછી સ્વસ્થ બની એણે આગળ વાંચવું શરૂ કર્યું...

પાલક પિતાનો અનુભવ તને દિવ્યકાંતે ક્યારેય પણ થવા દીધો નથી. એનો યશ પણ હું એમને જ આપું છું. મારા આ પત્રથી તને આશ્ચર્ય સાથે સાથે હૂંફ, પ્રેરણા અને શાતા જરૂર મળશે એ શ્રદ્ધા છે મને. વળી તારો પ્રશ્ન ઉકેલવામાં થોડી મદદ પણ મળશે.

માએ લખેલાં નાનાં નાનાં છૂટાં પાનાંને છલકાતાં આંસુએ ગંગોત્રી વાંચતી ગઈ તેમ તેમ વાંચેલું પાનું ચૈતાને એ આપતી ગઈ.

દિવ્યકાંત મારા પાલક પિતા છે તો ખરા પિતા મારા કોણ હશે એવું તને જરૂર થાય.

મારા આ અંધકારભર્યા જીવનને હું ક્યારેય પણ તારી પાસે ખુલ્લું કરવા ઇચ્છતી ન હતી. પરંતુ આ તબક્કે પાલક અને ખરા પિતા વિશે મારે તને જણાવવું જ જોઈએ. આશા રાખું કે એ જાણી તારી સમસ્યામાં તને પ્રકાશ મળશે.

તારા પિતાનું નામ છે નંદકિશોર શુક્લ. મારાં મા-બાપને મેં નાની વયે જ ગુમાવ્યાં હતાં. ઘરમાં કોઈ નહીં, એટલે સરસ્વતીના તીરે વસેલા સિદ્ધપુરમાં સરયૂ માસીના ઘરે મારો ઉછેર થયો. માધ્યમિક સુધીનું શિક્ષણ મેં અહીં જ લીધું. પછી અમદાવાદમાં એક હૉસ્ટેલમાં રહી ગુજરાતી સાથે એમ.એ. પાસ થઈ. એ જ દિવસે હું રાજીપો વ્યક્ત કરવા સરયૂમાસીના ઘરે જવા સ્ટેશને પહોંચી, પણ ગાડીએ ઊપડવાની વ્હિસલ મારી દીધી હતી. મને થયું નહીં પહોંચાય. ટિકિટ લેવાનો તો સમય જ નહોતો. ઊપડતી ગાડીને પકડવા હું દોડી પરંતુ ગાડીએ તેનો વેગ પકડી લીધો હતો. હું એ વેગ સાથે થોડી વાર દોડતી રહી. ડબાનું હેન્ડલ પકડી ચડવાની મારી હામ નહોતી. અચાનક એક યુવકે મારો લંબાયેલો હાથને પકડી મને ડબામાં ખેંચી લીધી. બીજી જ પળે ગાડીએ પ્લેટફૉર્મ છોડ્યું. મેં આભારવશ એ યુવક સામે જોયું. ભરાવદાર ગોરો ચહેરો, આકાશના રંગ જેવી તેજીલી આંખો, કાળા મુલાયમ ચમકીલા વાળ, અને ચહેરા પરની વિરલ કાંતિ પહેલી નજરે જ મારી આંખોમાં વસી ગયાં ! પળભર મનોમન હું વિચારી રહી, આવો આકર્ષક સૌમ્ય ચહેરો જીવનભરના સથવાર સુધી મળે તો કેવું સારું ! આગળ વિચારું ત્યાં મધુર અવાજ સંભળાયો.

'ગાડી સમય કરતાં પંદર મિનિટ મોડી ઊપડી... કદાચ તમારા માટે જ !' મેં મનમાં જ જુદા ભાવ સાથે દોહરાવ્યું : હા કદાચ... મારા જ માટે !'

અમે બન્ને એક ખાલી બર્થ પર બેઠાં. કંઈક વિવેક દાખવવો જોઈએ એટલે મેં જ શરૂ કર્યું : 'તમે મારો હાથ સમયસર પકડી લીધો, નહીં તો કદાચ હું...'

'આવું નકારાત્મક ન વિચારો, મૅડમ. કદાચ ઈશ્વરે જ મને આ બાબતે પ્રેર્યો હોય.'

'ચાલો તમારો આભાર માની લઉં.' બોલી હું હસી પડી.

'આ દોડતી દુનિયામાં બે અજાણ્યા મુસાફરો આમ અકસ્માતે મળી જાય એમાં આભાર શાનો ? આ ગાડીમાં કેટલાં અંતર સુધી આપણે સાથે હોઈશું એની જાણ ઈશ્વર સિવાય કોઈને નથી.' મેં કહ્યું: હું સમજી નહીં, પણ તમારે ક્યાં જવું છે ?' તો રણકતા હાસ્ય સાથે જવાબ મળ્યો : 'સિદ્ધપુર.' મેં પણ એવા જ હાસ્ય સાથે કહ્યું, 'હું પણ સિદ્ધપુર જ ઊતરવાની છું.' ને હસતાં હસતાં કહ્યું, 'લ્યો હવે તો ઈશ્વર સિવાય આપણે બન્ને જાણતાં થયાં ને ?' ડબામાં અમારાં બન્નેનું હાસ્ય રેલાઈ ગયું.

વચ્ચે ટિકિટ-ચેકર આવ્યા. દંડ સાથે મારી પાસે વસૂલી માગી. પર્સમાંથી એટલા રૂપિયા ન નીકળ્યા. એનો મેં ક્ષોભ અનુભવ્યો. ટિકિટ-ચેકરને એમણે રકમ આપી મને ઋણી બનાવી.

એ સિદ્ધપુરના જ એટલે પછી તો અવારનવાર મળવાનું બનતું. મેં તો એમને દિલ આપી દીધું હતું. સરયૂમાસીને આની જાણ મેં કરી જ દીધી હતી.

અમે અવારનવાર મળવાનું શરૂ કર્યું. જ્યારે જ્યારે અમે મળતા ત્યારે નંદની વાતોમાં હંમેશાં આધ્યાત્મિક રંગ હોય-! આ દુનિયાનો સર્જક કોણ હશે ? સૂર્ય-ચંદ્રની નિયમિતતા શું હશે ? મનુષ્યનું સર્જન કેવી રીતે થયું હશે ? એમની વાતોમાં મને બહુ સમજ પડે નહીં એટલે મોટા ભાગે હું મૂંગી જ રહું.

અચાનક એક દિવસ મને કહે : ગંગોત્રી, આ હિમાલયનાં હિમાચ્છાદિત શિખરો મને સાદ પાડી પાડી બોલાવે છે. તું આ લીલીછમ વનરાઈઓ, પવિત્ર સ્ફટિકશી જલધારાઓ, એવી જ ઉન્નત નદીઓના વેગવંતા પ્રવાહોને એક વખત જોવા તો આવ. તને અહીં જ અમારી ગોદમાં રહેવાનું મન થઈ જશે. હું તો અવાક બની એમને સાંભળી જ રહી. મનોમન મને થયું કેટલાં ડગ અમે સાથે ચાલી શકીશું ?

બીજા એક પ્રસંગે સરસ્વતી તીરના એક આમ્રકુંજમાં અમે ગોષ્ઠીમાં મશગૂલ હતાં. મારા ખોળામાં એમનું મસ્તક ગોઠવી એ સૂતા હતા. એમના મુલાયમ વાળ પર ધીમા સ્પર્શે હું આંગળીઓ ફેરવી રહી હતી. પવન આંબાવાડિયાના મ્હોરની સુગંધને અમારા સુધી સ્પર્શ કરાવતો હતો. આજે બોલવાનો મારો વારો હતો. વાતવાતમાં થોડું ખચકાતાં ખચકાતાં મેં કહ્યું : નંદ, મારા ઉદરમાં એક નવો અંકુર પાંગરી રહ્યો છે, એ કદાચ તમારા જેવો જ હશે. નંદ સાવ મૂંગા જ સૂતા રહ્યા. કશુંક વિચારી રહ્યા હતા એવી ભાવમુદ્રા એના ચહેરા પર હું સ્પષ્ટ વાંચી શકતી હતી. ભૂરા આકાશ તરફ એની મીટ હતી. એ રાતે એમણે ઘર છોડ્યું. એ ક્યાં ગયા હશે તેની હું કલ્પના કરી શકતી હતી.

પછી તો હું એકલી પડું ત્યારે આંખો મીંચી સૂનમૂન કલાકો સુધી તારી સાથે વાતો કરતી રહેતી. આવા સમયે તને જન્મ આપવાનો મારો દૃઢ સંકલ્પ બંધાતો જતો હતો. ઘણી વખત મારી બંધ આંખોના પોપચામાં માતા કુંતા આવીને બેસતાં, મને શાતા આપતાં. પૂરા સમયે તારો જન્મ થયો. આછા ઘનશ્યામ જેવો ભીનો વાન. ઘાટીલું બદન, મોં પર એવું જ ઘાટીલું તીણું નાક, બધું જ મારી કલ્પના પ્રમાણેનું હતું.

નંદ તો એના ઉન્નત-માર્ગે ચાલ્યા ગયા ! એના અંશને હું ઉછેરી રહી હતી. એમ.એ. તો હું હતી જ. મારા લાયક કામ હું શોધતી હતી. હું હવે વધુ સમય સરયૂમાસીનો બોજ બનવા ઇચ્છતી ન હતી.

એક દિવસ એક નિશાળમાંથી મને ઇન્ટરવ્યૂ કૉલ મળ્યો. મને નોકરી મળી ગઈ. સરયૂમાસીના ઘરે તને મૂકી હું નોકરીના સ્થળે હાજર થઈ ગઈ.

હું જે શાળામાં હાજર થઈ એ શાળામાં દિવ્યકાંત હેડમાસ્તર હતા. મારા ઇન્ટરવ્યૂમાં એ ઘણા પ્રભાવિત થયા હતા. સંસ્કૃત એમનો મુખ્ય વિષય. ભણાવવામાં માસ્ટરી, આ ભારે અને શુષ્ક વિષયને તેઓ સરળ અને રસિક બનાવી દેતા. હું ભાષા શીખવતી. વ્યાકરણની ઘણીખરી ગૂંચો હું તેમની પાસે બેસી ઉકેલતી-શીખતી. અમારો પરિચય વધ્યો. સ્ટાફમાં થોડી ગુસપુસ ચાલે પણ અમે એ ધ્યાન પર ન લેતાં.

રજાઓમાં અમે અવારનવાર મળતાં. એ પ્રકૃતિપ્રેમી હતા. તેથી કોઈ કોઈ સમયે અમે બન્ને દૂરની નાની ટેકરીઓ પર, નદીકિનારે કે કોતરોમાં એકાંતમાં ટહેલતાં, મારા પાછલા જીવનની પૂરી હકીકત મેં એમને કહી સંભળાવી. જીવનની વાસ્તવિકતાને સમજી સ્વીકારી અમે પરણી ગયાં !

દિવ્યકાંત થોડા દીર્ઘદ્રષ્ટા એટલે એક દિવસ મને સમજાવતાં કહ્યું : 'દેવકી, આ સંતાન મારું નથી. હું એને મારું જ ગણી ઉછેરવા માગું છું. એટલે આ આપણી દીકરીને અહીં ઉછેરીને મોટી કરવી હિતાવહ નથી. હું પાલક પિતાના બિરુદ સાથે જીવન જીવવા ખુશ નથી. માટે આપણે કોઈ દૂરના અજાણ્યા સ્થળે જઈ નોકરી શોધી લઈએ.' પણ થોડું અટકી દૂરનું વિચારતા હોય તેવા ભાવે

ઉમેર્યું : હું જે વિચારું છું તે જ તને કહું છું. ગંગોત્રી પછી બીજું એક પણ સંતાન મારું નહીં હોય; આ મારો દઢ નિર્ણય કે સંકલ્પ છે.' હું તો અપલક આંખે એમને જોઈ જ રહી ! કેવો ભવ્ય સંકલ્પ !!

બીજા બે માસમાં અમે શાળામાંથી રાજીનામાં મંજૂર કરાવી લીધાં અને અહીં સોમનાથ આવી સ્થિર થયાં.

વાંચતાં વાંચતાં થોડી પળો ગંગોત્રીએ આંખો મીંચી તો એણે મીઠું દશ્ય જોયું. પિતા એની નાજુક આંગળીઓ પકડી સમુદ્રતટ પર દોરી રહ્યા છે. ઘૂઘવતા સમુદ્રના ઊછળતા મોજા પર કેવી રીતે આસાનીથી તરી શકાય તે શીખવે છે. હિંમત આપે છે. કોઈ સમયે પાણી પિવાઈ જાય, મૂંઝાઈ જવાય તો એ વાત્સલ્યભાવે ઊંચકી લે છે; ને છાતીએ જકડી લે છે... ને મા લખે છે : દિવ્યકાંત તારા સગા પિતા નથી !!

વળી પળમાં જ દશ્ય બદલાયું. મા કહે છે: તને એક દિવસ જરા અમથો તાવ આવેલો. પિતાની બાવરી આંખોમાં એણે કંઈક કૌતુક જોયું. પળનોય વિચાર-વિલંબ કર્યા વિના એ સોમનાથ દાદાના ચરણોમાં રમતું નાળિયેર મૂકી આવેલા. આ વાત્સલ્ય સગા પિતાનું નહોતું શું ? અઢળક પિતૃપ્રેમ વિના આવું બને ખરું ?

શ્વેતાને થયું મા કાગળ વાંચતાં વાંચતાં અટકી કે શું ? એણે ગંગોત્રીના હાથમાં રહેલા કાગળને ખેંચ્યો. થોડી સ્વસ્થતા કેળવી એણે આગળ વાંચ્યું.

દિવ્યકાંત નંદ કરતાં મૂઠીભર ઊંચા ઊભર્યા. એક ત્યાગી તો બીજા પરમાર્થી. જીવનભર તને કે સમાજને પળભર પણ પરાયાનો અનુભવ થવા દીધો નથી. આ એમની ઊંચાઈ હતી.

સમુદ્રસ્નાનનો એમને ભારે શોખ હતો. સમય મળે ત્યારે એ સમુદ્રની છાતી પર રમવા ચાલ્યા જતા. એક સવારે હું એમનાં પુસ્તકો ગોઠવતી હતી. મારું ધ્યાન, વિચારો, એમની અભ્યાસવૃત્તિ તરફ હતાં. અચાનક આવી મને કહે દેવકી, મને વચન આપ કે તું ક્યારેય પણ ગંગોત્રીને કહીશ નહીં કે હું એનો પાલક પિતા છું. આવું વચન કેમ માગતા હશે તે હું સમજી શકતી નહોતી. ઘણી રકઝક પછી એ મારી પાસેથી વચન લઈ ન્હાવા ગયા. એ દિવસે સોમનાથ મંદિરના ચરણકમળને પખાળતા સાગરે એમને એના ખોળામાં સમાવી લીધા. ઘણી શોધખોળ કરી પણ એ હાથ ન જ આવ્યા.'

ગંગોત્રીની આંખોમાંથી જલધારા વહેતી થઈ. પાલવથી આંખો લૂછતાં એણે વિચાર્યું આ નશ્વર દેહમાં રહેલા અનશ્વર આત્માને એની દીકરી ગંગોત્રીના પ્રણામ.

એણે આગળ વાંચ્યું... આજે હું વચનભંગી થઈ છું. પરંતુ એ તો મને માફ જ કરવાના છે, એવી શ્રદ્ધા છે મને.

ગંગોત્રી સ્વગત બબડી : મા, તું વચનભંગી નથી જ, એ મારા સગા પિતા જ છે.... હતા.. એમ ન હોય તો આવી ભગીરથ પ્રતિજ્ઞા જ ન લઈ શકે.

શ્વેતા મા શું બબડે છે તે સાંભળતી જ રહી.

એણે આગળ વાંચ્યું... વિધિનું કેવું વિધાન ! બેટા, અમે અમારા જીવનમાં જે અનુભવ્યું એવો જ અનુભવ તેં લીધો, ને હવે તારી દીકરી શ્વેતા એની જ ઇચ્છાએ આવો અનુભવ લેવા તડપે છે. આવી બીલીપત્રની ગૂંથણી ભોળાનાથને કરવી જ હશે ને ?

મારી મમતા કહે છે મા આખરે મા જ હોય છે. પિતા પણ આખરે પિતા જ હોય છે. એને પાલક, પરાયાનું બિરુદ ન અપાય. આ મારી અટલ-અચલ શ્રદ્ધા છે. એક માની શ્રદ્ધા....

ગંગોત્રી પાસેથી છેલ્લું અધૂરું પાનું વાંચી શ્વેતાએ ભીની આંખો લૂછી નાખી. ને ધીમા ડગે દાદા-દાદીની છબી સામે આવી ઊભી. બન્ને મા-દીકરી પર એમનું મોનાલીસા જેવું હાસ્ય વરસી રહ્યું.

ગંગોત્રીએ માનો આ પત્ર પૂજામાં મૂકેલા બીલીપત્રના નમનની જેમ આંખે અડાડી ધીમેથી તેના પર્સમાં સેરવી દીધો. ને બોલી પડી :

'ચાલ શ્વેતા, મોડું થાય છે, ઈશા તારી રાહ જોતી હશે.'

❑

અંદોદળી અરાજકતાઓ વચ્ચે વાર્તાકળાનો મીઠો ઝરો

ચંદુલાલ સેલારકા

કોઈ નીવડેલા વાર્તાકારની નવલિકાઓમાંથી પસાર થવાનું થાય (ભલે એ વાર્તાકારનો આ પ્રથમ જ વાર્તાસંગ્રહ હોય, પરંતુ તેમની, વિવિધ સાહિત્યિક સામયિકોમાં પ્રકટ થઈ ચૂકેલી વાર્તાઓ દ્વારા તેમણે નીવડેલા વાર્તાકારનું સ્થાન પ્રાપ્ત કરેલું હોય) ત્યારે વાચકમાં મુગ્ધતાભર્યું કુતૂહલ, સજ્જ સાહિત્યરસિક તરીકેની અપેક્ષા અને સહધર્મી-સહકર્મી લેખક તરીકે એક વિશિષ્ટ અનુભૂતિભાવ - કે કદાચ આ વાર્તાઓમાં - ગુજરાતી વાર્તાઓનું ભવિષ્ય કંઈક અંશે છુપાયેલુ તો નહિ હોય ! — એકસાથે અનુભવાય છે.

ડૉ. પ્રફુલ્લ દેસાઈની વાર્તાઓ વાંચી જતાં એ અનુભૂતિ તો પાકી થઈ જ કે આ વાર્તાકારમાં ઘણી બધી શક્યતાઓ ભરી પડી છે. વાર્તાક્ષેત્રમાં, અર્વાચીનમાં આદ્ય જેવા સુરેશ જોષી કે મધુ રાય કે તેમના સહકર્મી કિશોર જાદવ જેવા ખમતીધર વાર્તાકારોનો પ્રવેશ ગુજરાતી વાર્તાક્ષેત્રે થયો, તે સાથે ચંદ્રકાન્ત બક્ષી, ધીરુબહેન પટેલ, જયંતિ દલાલ, ઈવાડેવ આદિ, બને ધારાના સમન્વય કાળે વાર્તાક્ષેત્રે નવતારકો બની ઝળક્યાં. તેમ, અન્ય નવલિકાકારોએ તેમનાં ગજાં પ્રમાણે ગુજરાતી ટૂંકી વાર્તાની સફરને આગળ વધારી. અલબત્ત, તેમાંથી કેટલાક વાર્તાકારો આજે પણ એટલા ચમકે છે તે તો અભ્યાસીઓ, વિદ્વાનો કહી શકે પરંતુ એ સર્જકોએ ખેડેલા ટૂંકી વાર્તાના ક્ષેત્રમાં એક નવીન સર્જક પ્રવેશ કરી રહેલ છે, તે હકીકત સહર્ષ નોંધવી રહી અને તે સર્જક છે ડૉ. પ્રફુલ્લ દેસાઈ, આ વાર્તાસંગ્રહ 'બ્રેમ્બલ બુશ'ના લેખક.

★

આ સંગ્રહની વાર્તાઓ જેમ એક બાજુ પરંપરાગત નથી તેમ બીજી બાજુ પ્રયોગશીલ કે અતિઅર્વાચીન (કે જેને દુર્બોધતાનો પર્યાય ગણવામાં આવે છે) તેવી નથી. પરંતુ આ વાર્તાઓ ડૉ. પ્રફુલ્લ દેસાઈની નિજની વિશિષ્ટ છાપથી અંકિત છે. એ છાપ કઈ છે ? કેવી છે ?

આ પ્રશ્નોનો જવાબ કદાચ વાર્તાકારે પ્રારંભમાં મૂકેલ તેમની કેફિયતમાંથી મળી રહે છે. તેઓ લખે છે : 'વળી શ્રી સુરેશ જોષીની બધી વિભાવનાઓ સાંગોપાંગ મને માન્ય નથી. હું પરંપરાવાદી પણ હોઈશ પણ ફક્ત રૂપરચના અને આકારને જ મહત્ત્વ આપવાની કે નિર્હેતુક શબ્દલીલા કે ઘટનાના સંપૂર્ણ તિરોધાનની વાતો મારે ગળે ઊતરતી નથી. જીવનની વિશાળતા, ભવ્યતા કે ઉદાત્તતાની કોઈ વાત પણ ભૂલેચૂકે ન કરવી, એવી જડતા મને માન્ય નથી. સાહિત્યમાં મૃત્યુ, નિરાશા, નિર્વેદ, વિચ્છિન્નતા કે મૂલ્યહ્રાસની જ વાતો હોવી જોઈએ, શા માટે ? આ બધાંની સાથે સુખ, નિર્ભેળ આનંદ, પરિપૂર્ણતાની એષણા, નિઃસ્વાર્થ, ક્ષમા, ધૈર્ય વગેરે પણ છે જ. તેની વાતો કેમ નહિ ? એ બધી શું વાસ્તવિકતા નથી ?.... ઘણાં કદાચ મારી સાથે સંમત ન પણ થાય, પણ સર્જક પોતે જ માનતો હોય, જે એને સત્ય લાગતું હોય, તેનું જ આલેખન પ્રામાણિકતાથી અને વફાદારીથી કરવું જોઈએ. કલા વિશેની આ મારી સીધી-સાદી સમજ છે.'

આવું ભારપૂર્વક કહેવાની હિંમત ધરાવનારના મનમાં, તેના જીવન પ્રત્યેના અભિગમની, તેના કાર્યક્ષેત્રની, તેના શબ્દ અને ભાષા-કર્મની અને કર્મઠતાની સ્પષ્ટતા અને વિશ્વાસ હોય છે અને તે તેના કાર્યમાં પરિણત કરવાની શ્રદ્ધા હોય છે. એની તાકાતે જ, સ્વની શ્રદ્ધાને બળે જ એ વ્યક્તિ જે કામ હાથમાં લે છે તેની સિદ્ધિની લગોલગ પહોંચે છે, તેની પોતાની એક આભા દર્શાવે છે, તેની આ સંગ્રહની વાર્તાઓ સાબિતી છે. સર્જકની સચ્ચાઈનું તેજ એક કુંડાળું રચે છે, એ કુંડાળું તેની મર્યાદા નથી પરંતુ પસંદ કરેલું તેનું પોતાનું જ વિશ્વ છે.

★

ડૉ. પ્રફુલ્લ દેસાઈની વાર્તાઓની કેટલીક વિશેષતાઓ તો તુરત જ ભાવકને સ્પર્શે છે, તેના - વાચકના મનોવિશ્વનો જાણે કે એક અંશ, એક ભાગ બની જાય છે.

લેખકની અહીં સંગ્રહાયેલી વાર્તાઓમાં તેનાં ભૌગોલિક, ભૌતિક વાતાવરણ ભિન્ન ભિન્ન છે. લેખકના જુદા જુદા પ્રદેશોનાં પ્રવાસ અને રહેવાસને કારણે તેમણે વાતાવરણનું આ વૈવિધ્ય પ્રાપ્ત થયું છે અને તેને તેમણે આત્મસાત્ કર્યું છે. જે તે પ્રદેશની ભાષાનું તળપદીપણું કે પ્રાદેશિક છાંટ અને પાત્રોની ખાસિયત, સંવાદછટા વગેરે નોંધપાત્ર તો છે જ પણ તે તે પ્રદેશને આપણી સમક્ષ તાદૃશ કરે તેવાં વર્ણનો અને સંવાદો તેની વિશેષતા છે, જે આપણી વાર્તાઓમાં બહુધા જોવા નથી મળતાં.

લેખક જ્યારે તેમના ભુસાવળ જંક્શનના વાતાવરણની વાર્તાઓનો ઉલ્લેખ કરીને તેને 'ભુસાવળ સ્ટોરિઝ' તરીકે ઓળખાવે છે ત્યારે આપણને ટી.વી. ઉપર રજૂ થઈ ગયેલી, પ્રખ્યાત લેખક આર. કે. નારાયણની સિરિયલ 'માલગુડી ડેયૂઝ'નું સહેજે સ્મરણ થઈ આવે છે. આ પ્રકારના સાહિત્યસર્જનમાં વાસ્તવિકતા અને સચ્ચાઈ સાથે હૃદયની ભાવના, સંવેદના અને એક અનોખા પ્રકારની આત્મીયતાનાં દર્શન થાય છે. એક સાચુકલી વાર્તાનો તંતોતંત અનુભવ થાય છે. આ પ્રકારની સ્મૃતિસંવેદનથી રસાયેલી, આત્મસ્વરૂપની વાર્તાઓ કેવળ વાતાવરણ કે સ્થાનિક પાત્રાલેખન અર્થે જ નથી લખાયેલી, પરંતુ તેમાં સંવેદના સાથે કલાત્મકતા પણ પૂર્ણ રીતે આલેખાયેલ અનુભવાય છે. કેવળ લખવા ખાતર લખાયેલી આ વાર્તાઓ નથી. માત્ર પ્રવાસવર્ણન, નિબંધ કે પોતાના જ્ઞાનવિસ્તારનો દેખાડો કરવા લખાયેલી આ વાર્તાઓ નથી પરંતુ પોતાના ચિત્તમાંથી એ વાતાવરણને પ્રતિબિંબિત કરી મુક્તિ મેળવવા જાણે લેખક મથ્યા હોય તેમ લાગે. 'માલધક્કો', 'વિશાલામૂનો કૂવો' અને 'વહેલી સવારનું ઝાકળ' આ પ્રકારની શ્રેષ્ઠ વાર્તાઓ છે.

શ્રી શિરીષ પંચાલે તેમના સંપાદન - 'ગુજરાતી ટૂંકી વાર્તા : ઉત્તરાર્ધ'માં (પૃ. ૨૩) ઉપર ટૂંકીવાર્તામાં વાતાવરણના આલેખન વિશે કરેલ વિવરણ અત્રે ઉતારવું ઉપયોગી થઈ પડશે :

'ટૂંકીવાર્તામાં એક ઘટક વાતાવરણ પણ છે. સામાન્ય રીતે આપણા બધાનું ધ્યાન ઘટનાવિન્યાસ, ચરિત્ર, ભાષા ઉપર વિશેષ જતું હોય છે, વાતાવરણ ઉપર પ્રમાણમાં ઓછું જાય છે. ખરેખર તો આવા ઘટકની ચર્ચા પણ થવી જોઈએ.'

આ કથન, આપણી ઉપરની ચર્ચાને ટેકો આપે છે અને પુષ્ટ કરે છે. સર્જક પરકાયાપ્રવેશ તો કરે જ છે પરંતુ જ્યારે તે સાથે પરપ્રાંત કે પરપ્રદેશનો પ્રવેશ પણ કરે છે અને વાચકને તેમાં ઓતપ્રોત થવાની તક આપે છે ત્યારે સર્જકની સફળતાને યશકલગી ચડે છે.

★

ગ્રામજીવનની, વિશેષ કરીને દક્ષિણ ગુજરાતના પ્રદેશ, સુરતની આસપાસના વિસ્તારોના વાતાવરણવાળી અને ગ્રામ્ય પાત્રોના કથાનકવાળી વાર્તાઓ આ સંગ્રહની સબળ વાર્તાઓ છે. તેમાં જેટલી સચ્ચાઈ છે તેટલી જ કલાત્મકતા છે. આ વાર્તાઓનાં પાત્રો નીચલા વરણનાં દલિતો છે, છતાં હું તેને 'દલિત વાર્તાઓ' કહીને તેની સાહિત્યિક મૂલ્યવત્તાને નજરઅંદાજ નહીં કરું. દલિત સાહિત્ય પણ લલિત સાહિત્ય હોઈ શકે છે, તે આપણા અનેક દલિત સાહિત્ય-સર્જકોએ પુરવાર કરી બતાવ્યું છે. આ સંગ્રહમાં સ્થાન પામેલ વાર્તાઓ 'કાંટો', 'વિનિયાની ઉં તો વઉ', 'વાસ્યાં મેં દ્વાર તોયે' ઉત્તમ વાર્તાઓ છે. તેમાં 'કાંટો' શ્રેષ્ઠ ગણી શકાય. પલસાણા ગામ અને મિંઢોળાનદીનાં સંસ્મરણો લેખકની કિશોરવયથી તેમની સાથે રહ્યાં હતા, તે આ વાર્તાઓ દ્વારા અભિવ્યક્તિ પામ્યાં છે.

'વિનિયાનીઉં તો વઉ'નું આલેખન સળંગ તળપદી ભાષામાં થયું છે. તળપદી જબાન સંવાદોમાં અનિવાર્ય હોય પરંતુ લેખકે જે કહેવું-વર્ણવવું હોય તે સાફ-સૂથરી સાહિત્યિક ભાષામાં લખવું જોઈએ,

તેવું આપણે સ્વીકારેલ છે. પરંતુ લેખક આ નિયમ ચાતરે છે અને તેનો બચાવ કરવા નહિ પરંતુ વાર્તાના મુખ્ય પાત્રના મુખે જ આ વાત કહેવાતી હોવાથી અને તે એક પંદરેક વર્ષની અલ્પશિક્ષિત કન્યાના અંતરંગથી રજૂ થતી હોવાથી - આ તળપદી ભાષાનું આલેખન 'એક જરૂરિયાત' બની રહે છે.

★

કેટલીક વાર્તાઓમાં સ્ત્રી-પુરુષના જાતીય આવેગો, સંકુલ મનોવ્યાપારો અને સંજોગોનો શિકાર બનતી સ્ત્રીઓની વાતો છે, તેમાં કોઈને અશ્લીલતા દેખાઈ છે, તેમ લેખક પોતે જ કહે છે. પરંતુ આ વાર્તામાં સ્ત્રીના મનને તેની અતળ ઊંડાઈ સુધી સમજવાની કોશિશ છે અને તેનું સંયમિત આલેખન છે તેથી તે અશ્લીલ છે તેમ ન કહી શકાય. 'વાસ્માં મેં દ્વાર તોયે' એક ચમારની ઝૂંપડીમાં આકાર લેતી વાર્તા - તેના સ્ત્રી-પાત્ર જેટલી જ 'બોલ્ડ' છતાં કલાત્મક અને ચોટદાર છે. ગામના ચમાર માટે માતાજીના મંદિરમાં જવાની પ્રવેશબંધી છે. ત્યાં, એક પૂરમાં તણાઈ આવેલ અજાણી બ્રાહ્મણ યુવતી પેલા ચમારનો હાથ પકડી, ગામના પટેલની સામે થઈ જાય છે અને શબ્દોના જે ચાબખા મારે છે તે વિચાર - આ પહેલાં ભાગ્યે જ કશે વાંચવા-સાંભળવા મળ્યો હોય. તે કહે છે,

'હલકાં લોક, ખરું ને ? જેને તમે, પટેલ, હલકું લોક કો' છોને, તેણે તો મને રેલમાંથી જીવના જોખમે બચાવી ! મારી જાત તો બામણની છે પણ બે દિવસ એની ઝૂંપડીમાં રહી... એટલે ચમાર થઈ ગઈ ? ઠીક છે - મને ચમાર ગણો તો પણ વાંધો નહીં ! પણ મને કો' કે એ મારી સાથે બે દિવસ રહી બામણ થયો કે નહિ ? પણ પટેલ, તમે અને તમારા ભગવાન તો નિસ્પૃહ થઈને જોઈ રહેવાના. બોલો, કે'વાના છે કાંઈ ? નંઈને ? શું કે'વાના ? પણ મારે તો કે'વું છે ! સાંભળવું છે તમારે ? મારે તો કે'વું છે ગાઈ-વગાડીને કે અમારે તમારા એ નપુંસક ભગવાનનું કોઈ કામ નથી હવે ! મારે તો જે કરવું છે તે ગામ આખાની સામે કરવું છે. તમારા ભગવાનમાં તાકાત હોય તો પ્રગટ થઈ મને રોકે ! નંઈ તો પડ્યા રે', પથ્થર થઈને !'

★

'બ્રેમ્બલ બુશ' - એ બે પ્રદેશમાં - દેશ/પરદેશમાં સમાંતરે ચાલતા પ્રસંગાલેખનની, પ્રયોગશીલ વાર્તા છે. સાવકા પિતાથી પીડિત બે નાયિકા - લલિતા અને લોલિટા - સંતપ્ત અને દુઃખી, પિતાના કે પ્રિયતમના સાચા પ્રેમને ઝંખતી, એક જ સિક્કાની બે બાજુઓ જેવી છે.

આવી પ્રયોગશીલ કેટલીક વાર્તાઓ પણ અહીં જોવા મળે છે. કેટલીકમાં, સમાજ જેને 'નૈતિકતા'ના માપદંડથી મૂલવે છે તેનાથી ઉફરી જતી વાર્તાઓ છે. લેખક પૂછે છે :

'... એમાં સમાજની દૃષ્ટિએ અનૈતિકતા ભલે હોય પણ શું આ પાત્રો કરુણા અને માફીને પાત્ર નથી ? આવા પ્રશ્નો દરેક સર્જક માટે ક્યારેક તો આવવાના જ અને એના ઉત્તરો એણે પોતે જ શોધવા રહે.'

એનો એક જ અને સનાતન ઉત્તર છે કે સર્જકને મન જગતનાં કોઈ મનુષ્યો — નથી વ્હાલાં કે નથી દવલાં ! એને મન તો મનુષ્યનું મનુષ્ય હોવું મહત્ત્વની ઘટના છે અને તેનું તટસ્થ આલેખન કરવું તેમાં જ સર્જનનું મહાત્મ્ય છે.

સુવર્ણ અને રત્નોનાં આભૂષણોની ડિઝાઇન ચીતરનાર કલાકાર - ચિત્રકાર હોય છે. તેના પરથી આભૂષણોનું ઘડતર કરનાર કારીગરો છે. તે આભૂષણનું મૂલ્ય આંકનાર ઝવેરી છે, ચોકસી છે, પારેખ છે. તેને પહેરીને તેનો આનંદ લેનાર અને પહેરનાર આનંદમાં ભાગીદાર થનાર 'ગ્રાહક' - 'ભાવક' હોય છે. અમે કલાકાર નથી, કારીગર નથી, ઝવેરી નથી - માત્ર 'ભાવક' છીએ. તે દૃષ્ટિએ જે સમજાયું, જે અનુભવાયું તે લખ્યું છે.

કલ્પનાથી કવિતા લખાતી હશે, પણ વાર્તા નહિ. ભાષાકર્મથી નિબંધ લખાતો હશે પણ નવલિકા નહિ. વાર્તા એટલે નર્યું જીવન, જીવનની જીવતી-જાગતી તસવીર, પછી ભલે તમે તેને સોનાની ફ્રેમમાં

રત્નજડિત બોર્ડરમાં મઢો કે સાદી લાકડાની ફ્રેમમાં ગોઠવો, મહત્ત્વ તસવીરનું છે - ફ્રેમનું માત્ર નહિ. ફ્રેમનું મહત્ત્વ જ્યારે પ્રદર્શનમાં વેચવા મૂકો ત્યારે હોય પણ વાર્તા વેચવાની નથી, વાંચવાની છે.

સાચુકલી વાર્તાઓ કદાચ નવી વાર્તાની વ્યાખ્યામાં નહીં આવતી હોય. ૨૦૦૩ની શ્રેષ્ઠ વાર્તાઓના સંપાદનની પ્રસ્તાવનામાં સંપાદક શ્રી દીપક દોશી લખે છે :

'વર્ષ દરમિયાન લખાયેલી વાર્તાઓમાં શ્રેષ્ઠત્વની શોધ તો કંઈક અતિરેક સમી લાગે. પણ એકંદરે નીવડેલી અને સંતર્પક વાર્તાઓ સમાવી છે. સારી વાર્તાની કોઈ જડબેસલાખ વ્યાખ્યા ઉપલબ્ધ ન જ હોય. એટલે એના વિશે આશાસ્પદ મૌન ઉચિત છે પણ તેથી કંઈ વાર્તાના નામે ચાલતી અદોદળી અરાજકતાઓ તરફ આંખ આડા કાન પણ ન કરી શકાય. આવા સંચય નિમિત્તે બહુમતી અરાજકતા વચ્ચેથી વાર્તાકળાનો મીઠો ઝરો લાધે એ મોટી ઉપલબ્ધિ છે.'

એટલું તો જરૂર કહી શકાય કે 'અદોદળી અરાજકતાઓ' વચ્ચેથી વાર્તાકળાનો મીઠો ઝરો આ સંગ્રહ દ્વારા ગુજરાતી સાહિત્યને સાંપડ્યો છે, તેનો આપણને હર્ષ છે અને ગર્વ પણ.



સાવ રે અલ્લડ એક છોકરી

નજરુંની સામે આવીને બેઠી છે
સાવ રે અલ્લડ એક છોકરી.
છોકરી તો લીલીછમ્મ ડાળી ઝુલાવે
ને છલકાવે ફૂલોની ટોકરી.
સાવ રે અલ્લડ એક છોકરી.
હોઠ એના ખૂલે તો લાગે એવું કે
વલવલતા બે તરસ્યા કિનારા
નજર મળે તો એની એવું એવું થાય કે
જાણે ચાંદ સાથે ઉતર્યા સિતારા.
વાત પછી વાત એતો એવી કાઢે કે
જાણે ગણતી હો નોટોની થોકડી.
સાવ રે અલ્લડ એક છોકરી.
કાચી કુંવારી એની ધબકતી છાતી
એના ધબકારે વળ ખાતા વાયરા
શૂન્યનો વિસ્તાર એના ચ્હેરા પર-નિખરે
એ તો ભીતરમાં ભરીને બેઠી ડાયરા
સરકી સરકીને રેતી આવી ગૈ ઘર સુધી
એ તો પાડતી બેઠી છે હજી ઓકળી
સાવ રે અલ્લડ એક છોકરી.

ફિલિપ ક્લાર્ક

નિજાનંદ

નિજાનંદ પામું છું, કવિતા કરું છું;
ભીતર ભીનાશભાવ ભરપૂર ભરું છું.

શારદા કૃપાની કામના કરું છું;
કવન-ઉપવનમાં વિલસું - વિહરું છું.

હૃદય-કુંજે ગુંજે સૂર અલગારી;
અનુભૂતિ-ઊર્મિની અભિવ્યક્તિ કરું છું.

અંતર આરત અવિરત રેલાય છો;
કાવ્ય-સૌરભ ઉપહાર ધરું છું.

સમર્પિત પ્રીત અમિટ અંકિત ચિત્ત;
સૂરીલી સ્મૃતિમાં અતીતમાં સરું છું.

પ્રાણ પ્રિયની વિદાયનો ખેદ છે;
આંખોમાં એ કેદ છે, કદિ ના વિસરું છું.

દેવજી ત્રિ. થાનકી

તેવું આપણે સ્વીકારેલ છે. પરંતુ લેખક આ નિયમ ચાતરે છે અને તેનો બચાવ કરવા નહિ પરંતુ વાર્તાના મુખ્ય પાત્રના મુખે જ આ વાત કહેવાતી હોવાથી અને તે એક પંદરેક વર્ષની અલ્પશિક્ષિત કન્યાના અંતરંગથી રજૂ થતી હોવાથી - આ તળપદી ભાષાનું આલેખન 'એક જરૂરિયાત' બની રહે છે.

★

કેટલીક વાર્તાઓમાં સ્ત્રી-પુરુષના જાતીય આવેગો, સંકુલ મનોવ્યાપારો અને સંજોગોનો શિકાર બનતી સ્ત્રીઓની વાતો છે, તેમાં કોઈને અશ્લીલતા દેખાઈ છે, તેમ લેખક પોતે જ કહે છે. પરંતુ આ વાર્તામાં સ્ત્રીના મનને તેની અતળ ઊંડાઈ સુધી સમજવાની કોશિશ છે અને તેનું સંયમિત આલેખન છે તેથી તે અશ્લીલ છે તેમ ન કહી શકાય. 'વાસ્યાં મેં દ્વાર તોયે' એક ચમારની ઝૂંપડીમાં આકાર લેતી વાર્તા - તેના સ્ત્રી-પાત્ર જેટલી જ 'બોલ્ડ' છતાં કલાત્મક અને ચોટદાર છે. ગામના ચમાર માટે માતાજીના મંદિરમાં જવાની પ્રવેશબંધી છે. ત્યાં, એક પૂરમાં તણાઈ આવેલ અજાણી બ્રાહ્મણ યુવતી પેલા ચમારનો હાથ પકડી, ગામના પટેલની સામે થઈ જાય છે અને શબ્દોના જે ચાબખા મારે છે તે વિચાર - આ પહેલાં ભાગ્યે જ કશે વાંચવા-સાંભળવા મળ્યો હોય. તે કહે છે,

'હલકાં લોક, ખરું ને ? જેને તમે, પટેલ, હલકું લોક કો' છોને, તેણે તો મને રેલમાંથી જીવના જોખમે બચાવી ! મારી જાત તો બામણની છે પણ બે દિવસ એની ઝૂંપડીમાં રહી... એટલે ચમાર થઈ ગઈ ? ઠીક છે - મને ચમાર ગણો તો પણ વાંધો નહીં ! પણ મને કો' કે એ મારી સાથે બે દિવસ રહી બામણ થયો કે નહિ ? પણ પટેલ, તમે અને તમારા ભગવાન તો નિસ્પૃહ થઈને જોઈ રહેવાના. બોલો, કે'વાના છે કાંઈ ? નંઈને ? શું કે'વાના ? પણ મારે તો કે'વુ છે ! સાંભળવું છે તમારે ? મારે તો કે'વું છે ગાઈ-વગાડીને કે અમારે તમારા એ નપુંસક ભગવાનનું કોઈ કામ નથી હવે ! મારે તો જે કરવું છે તે ગામ આખાની સામે કરવું છે. તમારા ભગવાનમાં તાકાત હોય તો પ્રગટ થઈ મને રોકે ! નંઈ તો પડ્યા રે', પથ્થર થઈને !'

★

'બ્રેમ્બલ બુશ' - એ બે પ્રદેશમાં - દેશ/પરદેશમાં સમાંતરે ચાલતા પ્રસંગાલેખનની, પ્રયોગશીલ વાર્તા છે. સાવકા પિતાથી પીડિત બે નાયિકા - લલિતા અને લોલિટા - સંતપ્ત અને દુઃખી, પિતાના કે પ્રિયતમના સાચા પ્રેમને ઝંખતી, એક જ સિક્કાની બે બાજુઓ જેવી છે.

આવી પ્રયોગશીલ કેટલીક વાર્તાઓ પણ અહીં જોવા મળે છે. કેટલીકમાં, સમાજ જેને 'નૈતિકતા'ના માપદંડથી મૂલવે છે તેનાથી ઉફરી જતી વાર્તાઓ છે. લેખક પૂછે છે :

'... એમાં સમાજની દૃષ્ટિએ અનૈતિકતા ભલે હોય પણ શું આ પાત્રો કરુણા અને માફીને પાત્ર નથી ? આવા પ્રશ્નો દરેક સર્જક માટે ક્યારેક તો આવવાના જ અને એના ઉત્તરો એણે પોતે જ શોધવા રહે.'

એનો એક જ અને સનાતન ઉત્તર છે કે સર્જકને મન જગતનાં કોઈ મનુષ્યો - નથી વ્હાલાં કે નથી દવલાં ! એને મન તો મનુષ્યનું મનુષ્ય હોવું મહત્ત્વની ઘટના છે અને તેનું તટસ્થ આલેખન કરવું તેમાં જ સર્જનનું મહાત્મ્ય છે.

સુવર્ણ અને રત્નોનાં આભૂષણોની ડિઝાઇન ચીતરનાર કલાકાર - ચિત્રકાર હોય છે. તેના પરથી આભૂષણોનું ઘડતર કરનાર કારીગરો છે. તે આભૂષણનું મૂલ્ય આંકનાર ઝવેરી છે, ચોકસી છે, પારેખ છે. તેને પહેરીને તેનો આનંદ લેનાર અને પહેરનાર આનંદમાં ભાગીદાર થનાર 'ગ્રાહક' - 'ભાવક' હોય છે. અમે કલાકાર નથી, કારીગર નથી, ઝવેરી નથી - માત્ર 'ભાવક' છીએ. તે દૃષ્ટિએ જે સમજાયું, જે અનુભવાયું તે લખ્યું છે.

કલ્પનાથી કવિતા લખાતી હશે, પણ વાર્તા નહિ. ભાષાકર્મથી નિબંધ લખાતો હશે પણ નવલિકા નહિ. વાર્તા એટલે નર્યું જીવન, જીવનની જીવંતી-જાગતી તસવીર, પછી ભલે તમે તેને સોનાની ફ્રેમમાં

રત્નજડિત બોર્ડરમાં મઢો કે સાદી લાકડાની ફ્રેમમાં ગોઠવો, મહત્ત્વ તસવીરનું છે - ફ્રેમનું માત્ર નહિ. ફ્રેમનું મહત્ત્વ જ્યારે પ્રદર્શનમાં વેચવા મૂકો ત્યારે હોય પણ વાર્તા વેચવાની નથી, વાંચવાની છે.

સાયુકલી વાર્તાઓ કદાચ નવી વાર્તાની વ્યાખ્યામાં નહીં આવતી હોય. ૨૦૦૩ની શ્રેષ્ઠ વાર્તાઓના સંપાદનની પ્રસ્તાવનામાં સંપાદક શ્રી દીપક દોશી લખે છે :

'વર્ષ દરમિયાન લખાયેલી વાર્તાઓમાં શ્રેષ્ઠત્વની શોધ તો કંઈક અતિરેક સમી લાગે. પણ એકંદરે નીવડેલી અને સંતર્પક વાર્તાઓ સમાવી છે. સારી વાર્તાની કોઈ જડબેસલાખ વ્યાખ્યા ઉપલબ્ધ ન જ હોય. એટલે એના વિશે આશાસ્પદ મૌન ઉચિત છે પણ તેથી કંઈ વાર્તાના નામે ચાલતી અદોદળી અરાજકતાઓ તરફ આંખ આડા કાન પણ ન કરી શકાય. આવા સંચય નિમિત્તે બહુમતી અરાજકતા વચ્ચેથી વાર્તાકળાનો મીઠો ઝરો લાધે એ મોટી ઉપલબ્ધિ છે.'

એટલું તો જરૂર કહી શકાય કે 'અદોદળી અરાજકતાઓ' વચ્ચેથી વાર્તાકળાનો મીઠો ઝરો આ સંગ્રહ દ્વારા ગુજરાતી સાહિત્યને સાંપડ્યો છે, તેનો આપણને હર્ષ છે અને ગર્વ પણ.



સાવ રે અલ્લડ એક છોકરી

નજરુંની સામે આવીને બેઠી છે
સાવ રે અલ્લડ એક છોકરી.
છોકરી તો લીલીછમ્મ ડાળી ઝુલાવે
ને છલકાવે ફૂલોની ટોકરી.
સાવ રે અલ્લડ એક છોકરી.
હોઠ એના ખૂલે તો લાગે એવું કે
વલવલતા બે તરસ્યા કિનારા
નજર મળે તો એની એવું એવું થાય કે
જાણે ચાંદ સાથે ઉતર્યા સિતારા.
વાત પછી વાત એતો એવી કાઢે કે
જાણે ગણતી હો નોટોની થોકડી.
સાવ રે અલ્લડ એક છોકરી.
કાચી કુંવારી એની ધબકતી છાતી
એના ધબકારે વળ ખાતા વાયરા
શૂન્યનો વિસ્તાર એના ચ્હેરા પર-નિખરે
એ તો ભીતરમાં ભરીને બેઠી ડાયરા
સરકી સરકીને રેતી આવી ગૈ ઘર સુધી
એ તો પાડતી બેઠી છે હજી ઓકળી
સાવ રે અલ્લડ એક છોકરી.

ફિલિપ ક્લાર્ક

નિજાનંદ

નિજાનંદ પામું છું, કવિતા કરું છું;
ભીતર ભીનાશભાવ ભરપૂર ભરું છું.

શારદા કૃપાની કામના કરું છું;
કવન-ઉપવનમાં વિલસું - વિહરું છું.

હૃદય-કુંજે ગુંજે સૂર અલગારી;
અનુભૂતિ-ઊર્મિની અભિવ્યક્તિ કરું છું.

અંતર આરત અવિરત રેલાય છો;
કાવ્ય-સૌરભ ઉપહાર ધરું છું.

સમર્પિત પ્રીત અમિટ અંકિત ચિત્ત;
સૂરીલી સ્મૃતિમાં અતીતમાં સરું છું.

પ્રાણ પ્રિયની વિદાયનો ખેદ છે;
આંખોમાં એ કેદ છે, કદિ ના વિસરું છું.

દેવજી ત્રિ. થાનકી

આસ્વાદ : ફૂલપરીના ભીતરનું સૌંદર્ય-રહસ્ય !

રાધેશ્યામ શર્મા

આંખમાં ઈંદ્રધનુ કોણે સંતાડ્યું ?

આંખમાં ઈંદ્રધનું કોણે સંતાડ્યું ? કોણ રમે છે સંતાકૂકડી - અડકોદડકો
કોણે દ્વાર ઉઘાડી ફૂલનું - ભીતર લીધો શેડકઢો આ તડકો ?
ભીતર તું ફૂલપરીની જેમ સૂતી છે સુગંધના વગડામાં,
ઘૂંટી રહી છે મધુમાધવના અક્ષર સ્લેટ સમા દલડામાં.
જેરાક પાલવ હડસેલીને કોણે ઉરમાં રોપી દીધો આ થડકો ?
કોણે દ્વાર ઉઘાડી ફૂલનું - ભીતર લીધો શેડકઢો આ તડકો ?
ફૂલની ઠીબે રંગ બોટતાં પતંગિયાં પાંખોને રંગે,
અડકીઅડકી પવન રમે છે પવન તણી બિસકોલી સંગે.
કોણે દ્વાર ઉઘાડી ફૂલનું - ભીતર લીધો શેડકઢો આ તડકો ?
આંખમાં, ઇન્દ્રધનુ કોણે સંતાડ્યું ? કોણ રમે છે સંતાકૂકડી - અડકોદડકો ?

('શ્રેષ્ઠ કાવ્યો', પૃ ૩૭) — ડૉ. યશવંત ત્રિવેદી

'આંખમાં ઇન્દ્રધનુ કોણે સંતાડ્યું ?' એ શીર્ષક ગીતકૃતિમાં બે વાર પુનઃ અવતર્યું છે.

ગીતનો લય પ્રથમ બે પંક્તિથી જ લંબાયમાન અને લહેરાતો છે.

પહેલી-બીજી કડીમાં 'કોણ?' પ્રશ્ન ત્રણ વાર જે સંદર્ભ સાથે ઊપસ્યો છે ત્યાં છે વિસ્મય અને રહસ્યનો સંગમ ! ઇન્દ્રધનુ સંતાડ્યું કોણે ? સંતાકૂકડી એકલી નહિ પણ સાથેસાથે અડકોદડકો રમે છે.કોણ ? વળી ફૂલનું દ્વાર ઉઘાડી, ભીતર શેડકઢો તડકો લેનાર છે કોણ ?

નાયકનાં પ્રશ્નચિહ્નોમાં એનું કુતૂહલ અને આશ્ચર્ય ગોપિત રહેતું નથી. ગગનમંડિત ઇન્દ્રધનુની સાથે અને સામે, સંતાકૂકડી-અડકોદડકો જેવી પૃથ્વીજડિત ક્રીડાઓને સાંકળવામાં ગીતકર્તાએ અધોર્ધ્વ સ્થિતિ માત્ર બે કડીમાં રમતી મેલી છે.

બીજા ગુચ્છમાં નાયિકાને આત્મીય 'તું'કારથી સંબોધી એનો આંતરવાસ - કહો કે અંતઃપુર - ચીંધ્યું છે. જ્યાં કોઈકે ભીતર શેડકઢો તડકો લીધો હતો ત્યાં જ કદાચ ફૂલપરીની જેમ તે સૂતી છે.

'શેડકઢો' શબ્દ ખાસ અર્થવર્ણ સૂચવે. તરત જ દોહેલા દૂધની ધાર તે શેડકઢા સાથે સંલગ્ન છે. આ તડકાને કર્તાએ 'શેડકઢો' કલ્પ્યો છે. ભીતર લીધેલો તડકો દૂધની તીણી ધાર સમો શુભ્રશ્વેત છે. સ્વભાવતઃ ફૂલપરી પણ તડકાના શેડકઢા પ્રકાશપુંજમાં શ્વેતશુક્લ હોવાની. આવી પરી સમી નાયિકા ક્યાં સૂતી છે ? સુગંધના વગડામાં. 'શેડકઢા' જેવા જાનપદી શબ્દની સંગાથે 'વગડા' સાથે કરેલી શોભે છે. સુગંધનું 'વન' નથી અહીં, 'સુગંધના વગડામાં' પંક્તિ છે.

હવે પ્રસુપ્ત ફૂલપરીના ભીતરમાં કેવાં કેવાં વલનો-સંચલનો સ્ફુરી રહ્યાં છે ?

'ઘૂંટી રહી છે મધુમાધવના અક્ષર
સ્લેટ સમા દલડામાં'

નિજી અંતઃપુરમાં ફૂલપરી બહારથી વરતાય પ્રસુપ્ત પણ આમ છે જાગ્રત. સાથે એવું પણ ખરું કે

એના અજાગ્રત અંશમાં તે પોતે એક ભોળીભલી બાળકી થઈ રહી 'સ્લેટ સમા દલડા'માં મધુમાધવના અક્ષર ઘૂંટી રહી છે. 'સ્લેટ સમા દલડા'ની ઉપમામાં સ્લેટનો ઘન-શ્યામ વર્ણ અને 'ગીતગોવિંદ'ના મધુમાધવના અક્ષરનો વર્ણ પણ એને મળતો જ સૂચવાયો ! માધુરી મૂરત માધવ, ગોરી ફૂલપરી શી રાધાની સહોપસ્થિતિમાં તો ઘન સુનીલશ્યામ જ હોવાના. શ્યામ વર્ણ સમીપે ના જવાના સંકલ્પને અહીં અવકાશ નથી કેમકે ફૂલપરીનું આંતરચિત્ત પણ ઘનશ્યામ સ્લેટ સમું છે અને મધુમાધવના અક્ષર હોય શુભ્ર તોયે શું ! તે ઘૂંટાઈ ગયા છે ફૂલપરીના અવચેતનમાં. તાત્પર્ય કે, પરસ્પર એક થઈ - અદ્વૈત સ્વરૂપ બની ઉભય અ-ક્ષર અમર સ્થિતિને વરી ગયાં છે.

આમ છતાં નાયક તો તટસ્થ સાક્ષી છે, રસિક પ્રેક્ષક છે. એટલે તો ગાઈ ગાઈ પૂછી રહ્યો છે, 'જરાક પાલવ હડસેલીને કોણે ઉરમાં રોપી દીધો આ થડકો ?' અત્રે 'આ થડકો' કહી ઉરમાં 'રોપવાની' પ્રક્રિયા વર્ણવવાને કારણે 'થડકો' જેવો શબ્દ પણ ફૂલપરીના સમાગમમાં સોહે એવો 'ફૂલછોડ' જેવો પ્રતીત થાય. ગીતની પ્રથમ પંક્તિ, બીજી કડીમાં પુનરાવર્તિત થાય છે ત્યારે ભાવકના ચિત્તમાં 'થડકો' અને 'તડકો' ઉભય એક જેવા એકમેવ દીસે.

તૃતીય ગુચ્છ-અંતરામાં, પતંગિયાં પોતાની પાંખોને રંગી રહ્યાં છે કેવી રીતે ? 'ફૂલની ઠીબે રંગ બોટતાં'. કવિનું રોમાન્ટિઝમ અહીં પૂરબહારમાં વહી રહ્યું છે. ફૂલપરી, ફૂલની ઠીબ, સ્વયંને રંગતાં, રંગ બોટતાં પતંગિયાનાં પ્રતીકો સાથે ઝમેલી પછીની પંક્તિ નાયકનો રમતીલો રોમાંચ વિજ્ઞાપિત કરે છે જ્યાં તે પવનને ખિસકોલી અને છેડછાડતા નાયક સાથે સાંકળે છે :

'અડકી અડકી પવન રમે છે પવન તણી ખિસકોલી સંગે.' (યાદ કરો આરંભનો શબ્દ 'અડકોદડકો' અને અહીં આવતો પ્રયોગ 'અડકી અડકી' - બંને શૈશવમઢ્યા સ્પર્શશૃંગારનો આભાસ નથી આપતા ?)

અંત્ય પંક્તિને કવિશ્રીએ કુશળતાપૂર્વક ઉપરનીને નીચે, અને નીચે હતી તેને ઉપર ગોઠવી છે. આ ગીતના સમગ્ર ઇન્દ્રધનુષી વાતાવરણમાં વર્ડ્ઝવર્થ ટાંકવાનું પ્રલોભન થાય :

My heart leaps up when I behold
A rainbow in the sky.

ડૉ. યશવંત ત્રિવેદીનું હૃદય, પણ... આવું જ છે !

❐

સાભાર સ્વીકાર

સાહિત્ય સંકુલ (ચૌટાબજાર, સુરત-૩૯૫૦૦૩)નાં

ચિંતનમૈત્રી – લે. જનક નાયક, કિં. રૂ. ૪૦/-. **ચિંતનની સંગે** – લે. જનક નાયક, કિં. રૂ. ૪૦/-. **સંસ્કારચિંતન** – લે. જનક નાયક, કિં. રૂ. ૪૦/-. **સફળ થવું અઘરું નથી** – લે. જનક નાયક, કિં.રૂ. ૫૦/-. **ક્ષુધિત સૂર્ય** – લે. કિસન સોસા, કિં.રૂ. ૭૦/-. **તૃષિત સૂર્ય** – લે. કિસન સોસા, કિં. રૂ. ૭૦/-. **ઘર્ષણા** – લે. મુકુન્દ દેસાઈ 'મદદ', કિં.રૂ. ૫૦/-. **ગુજરાતી પત્રકારિત્વનો ઇતિહાસ** – લે. ડૉ. રતન રુસ્તમજી માર્શલ, કિં.રૂ. ૨૫૦/-. **લાજભીની** – લે. રેખા શાહ, કિં.રૂ. ૧૦૦/-; **મધુદર્શી શબ્દમર્મી** – લે. ડૉ. જયન્ત પાઠક, કિં.રૂ. ૯૦/-.

'શૂળી ઉપર સેજ'ની કવિતા

દક્ષા વ્યાસ

('શૂળી ઉપર સેજ' : જયન્ત પાઠક, કૃતિ પ્રકાશન, પ્ર.આ. ૧૯૮૮, મૂલ્ય રૂ. ૨૧-૦૦, પૃ. ૧૦૪)

કવિ જયન્ત પાઠકનો 'મૃગયા'નો અનુગામી અને આઠમો કાવ્યસંગ્રહ 'શૂળી ઉપર સેજ' સુખ-દુઃખ, જીવન-મૃત્યુ, પ્રેમ-પ્રકૃતિ, અતીતરાગ-અધ્યાત્મ એમ વિવિધ વિષયનાં સંવેદનોને વાચા આપતો, ૮૬ કૃતિઓને સમાવતો માતબર સંગ્રહ છે. અહીં વિષયોનું નાવીન્ય નથી, પણ સંવેદનસમૃદ્ધ કલ્પનાલીલા અને અભિવ્યક્તિ તથા અભિગમનું નાવીન્ય માણવા મળે છે. એથી જ આ રચનાઓમાંથી પસાર થવાનો અનુભવ આહ્લાદક બની રહે છે.

સંગ્રહનું નામકરણ વેદનાપૂર્ણ સંવેદનના પ્રાધાન્યનો નિર્દેશ કરે છે. આરંભે જ દુઃખ વિશેની ત્રણ રચનાઓ છે. પછી મૃત્યુને કાવ્યવિષય બનાવાયો છે. પ્રેમનાં કાવ્યો અહીં ઓછાં છે, પણ છે તેમાં ભલાજીગીતોને બાદ કરતાં વેદનાની વાત પ્રધાન સ્થાને છે. કવિતા કરવી એ પણ એક શૂળી ઉપર સેજ જેવો જ અનુભવ બની રહે છે. કવિતા વિશેની કૃતિઓમાં એના અણસાર મળે છે.

કરુણાપૂર્ણ કવિચેતના 'આપણે ભલાને...' એ પ્રથમ કૃતિમાં જ માનવબંધુ સમક્ષ દુઃખને મૂંગા મૂંગા સહી-લેવાની ઠાવકી સમજણ વ્યક્ત કરે છે. સહજ રીતે જ એ રાજેન્દ્ર શાહની કૃતિ, 'ભાઈ રે ! આપણા દુઃખનું કેટલું જોર !'નું સ્મરણ કરાવે છે :

ભાઈ, આપણે ભલાને આપણાં દુઃખે ભલાં !

* * *

હોઠ ભીડી લીધા
સણકાને સખત દબાવી દીધા
આડું જોઈ સંતાડી બે આંખ છલાંછલાં !
વેદનાના પારાવારે
આપણે તો જીવનારાં માછલાં (૧)

અહીં શિખામણ નથી, સમજણ વ્યક્ત થઈ છે. દુઃખનો સ્વીકાર છે, એની સામે સંઘર્ષ કરવાની વાત નથી. શેષના 'નટવરલાલજીનો ગરબો'ની શૈલીએ 'દુખિયારાજી'માં અભિવ્યક્તિની લાક્ષણિક છટા સાથે નરી સરળતાથી જનજનની પીડાને ગૂંથી લેવાઈ છે :

દુઃખની દવા શોધવા નીકળ્યા રે દુખિયારાજી,
પરસેવામાં ઊભી બજારે પીગળ્યા રે દુખિયારાજી;
... ...
સમણે આયા સંત, બાત બતલાયા રે દુખિયારાજીઃ
બિના દુઃખ કે કૌન માનુષ કહલાયા રે દુખિયારાજી?(૪)

મનુષ્ય સાથે દુઃખ અવિનાભાવ સંબંધે જોડાયેલું છે. એટલું જ નહીં, માનવીને દુઃખ વિના ગોઠતુંય નથી. 'સુખદુઃખનો સોદાગર - એક બોધકથા'માં હળવી શૈલીમાં કવિ એનો અભિનવ સાક્ષાત્કાર કરાવે છે. અહીં એક સરસ કથાપ્રપંચ યોજાયો છે. વાયરો વાત લાવે છે કે ગામને ઝાંપે એક 'અલકમલકનો વેપારી' આવ્યો છે. એ દુઃખ લઈને સામે સુખ આપે છે. પોતપોતાનાં દુઃખનાં પોટલા લઈ લોકો દોડે છે. સૌને સુખનું સરખાજ કદ-વજનનું પડીકું મળે છે. હવે સૌનાં દિવસ-રાત, બોલવું-ચાલવું બધું સમાન થઈ જાય છે. પણ એક અક્કરમી આડો નીકળે છે. એ બરાડો પાડે છે :

કેમ લાગતું ભીતર ખાલી ખાલી,
ક્યાં ગઈ મારી દુઃખની દોલત ચાલી !
બોર આપીને નક્કી ધુતારે કલ્લી લીધી કાઢી. (૩)

સૌના મનની વાત જાણે છતી થઈ જાય છે. સૌ દોડે છે, પણ વેપારી તો અદૃશ્ય ! બધા દુઃખી દુઃખી થઈ ગયા: રડતા-કકળતાં પાછા વળ્યા :

અમે એમને પાછાં દુખડાં મળ્યાં ! (૩)

દુઃખ તો જીવનનો એક અગત્ય ભાગ છે, એને કઈ રીતે દૂર કરી શકાય ?! જીવન વેદનાની

વૈતરણી જેવું છે. એ તરીને સામે પાર મૃત્યુના પ્રદેશમાં પહોંચવા મન ઉદ્વિગ્ન થઈ ઊઠે છે. પરંતુ—

તરી તરીને કાંઠે અવાયું
તે તો ત્યાં જ પાછું - જીવનમાં; (૭)

મૃત્યુની તીવ્ર ઝંખના છતાં નચિકેતા બનવાનું - મૃત્યુનો સામનો કરવાનું ઘણું કઠિન છે એ ભાવ 'અઘરું, નચિકેતા થવાનું'માં વાચા પામે છે. 'અસવાર'માં મૃત્યુ સાથેનો જીવનો સંગ્રામ વર્ણવીને મનુષ્યની પ્રબળ જિજીવિષા સામે મૃત્યુના વિજયનું કલાત્મક દર્શન કરાવાયું છે. એમાં સ્વાભાવિક રીતે જ યુદ્ધની પરિભાષા યોજાય છે :

છાતી સામે છાતી
બખ્તર - તલવારો ટકરાય;
લીધો ઉપાડી અધ્ધર પળમાં નાખ્યો ઘોડા-પીઠ,
ઓળંગી ગઢ અછંગ ઊડ્યો ઓ દેખાય... અદીઠ !
(૧૦)

અતીતરાગની કવિતાની અહીં ભરપૂરતા નથી, તથાપિ છે તેમાં અભિવ્યક્તિનાં નૂતન પરિમાણો સિદ્ધ થયાં છે. કવિની પ્રકૃતિપ્રીતિ, અતીતરાગ, પૃથ્વીપ્રીતિ અને જીવનની ઝંખના વ્યક્ત કરતી બે અનન્ય રચનાઓ અહીં મળે છે : 'બચુભાઈનું સ્વર્ગારોહણ અને શોકસભા - એક હેવાલ' તથા 'બચુભાઈનો પત્ર - સ્વર્ગના આંખેદેખ્યા હાલ.' એમાં પણ કવિ મઝાનો કથાપ્રપંચ રચે છે. લોકબોલીના સંસ્કાર અને ચતુર્માત્રિક સવૈયામાં થતી રજૂઆત વનવગડાનાં પ્રાણીએ બચુભાઈના નિધન ઉપર ભરેલી શોકસભાને તાદૃશ કરે છે. 'બચુભાઈ પાછા થ્યા, તેડાં આવ્યાં, સરગાપરી' એ વાત વનદવની પેઠે સઘળે ફેલાઈ જાય છે અને વનનાં સ્વજનો શોકસભા ભરવા ભેળાં થાય છે. ડુંગર, નદીકોતર પણ જીવંત સત્ત્વરૂપે ચિતરાય છે :

દડદડતા ડુંગર ચાલ્યા ને ખળખળતાં નદીકોતર
રડતાં રડતાં ઝાડ અને કંઈ પડતાં રાનજનાવર (૧૧)

શોકસભામાં સૌ ખરેખરો કરે છે :

ગયો ગયો ઘરનો માણસ ખરખબર્યુંનો પૂછનારો
માયાના મોંઘા મલમલથી આંખડીનો લૂછનારો.(૧૨)

બચુભાઈનો વન્ય સૃષ્ટિ પ્રત્યેનો પ્રેમ વ્યક્ત કરવા ઊલટી પ્રયુક્તિ યોજીને કવિએ ચમત્કૃતિ અને ચોટ સાધી છે. બીજી રચનામાં સ્વર્ગે ગયેલા બચુભાઈને ત્યાંની સુખસુવિધામાં ચેન પડતું નથી તેથી તેઓ વનજીવોને પત્ર લખે છે. સ્વર્ગમાં ચોગરદમ અજવાળાં દેખીને એમને પ્રથમીનાં અંધારાં યાદ આવે છે અને કલ્પવૃક્ષ પાસે માગી લે છે : 'પ્રથમીમાં પાછા જવું છે, લો માગ્યું, તમારે દેવું.' બોલચાલની ભાષાભંગિનું કલાત્મક પરિમાણ કાવ્યરસને અત્યંત પોષક બની રહે છે :

ખડખડ ખડખડ ઝાડ હસ્યું ભૈ, માણસ કેવો ભોળો,
લોક બધા સુખ માગે ને આ માગે દુઃખનો ગોળો.
(૧૪)

શબ્દની નાદશક્તિ પાસે કવિએ લીધેલું કામ તરત કાનને સરવો કરે છે. 'વતનના પહાડોમાં' અને 'પરદેશગમનની રેખા'માં પણ અતીતરતાની સ્પર્શક્ષમ અભિવ્યક્તિ મળે છે.

જયન્ત પાઠક મુખ્યત્વે પ્રકૃતિકવિ છે. એમની કવિતામાં પ્રકૃતિસૌંદર્યનું આલેખન પુષ્કળ પ્રમાણમાં મળે છે. અહીં વસંત, વર્ષા, શરદ, ગ્રીષ્મનાં સૌંદર્યાંકનો કલ્પનાની તાજગી અને અભિવ્યક્તિના નાવીન્યથી અનેક ઠેકાણે મનને મોહી લે છે. વસંતની ઊઘડતી સવારનું આ તાજું તાજું નવતર ગતિશીલ ચિત્ર જુઓ :

સવારની સાવરણી ફરતી ચમક તેજની સળીએ
લીપેલું આકાશ ઊઘડે રંગભીની ઓકળીએ. (૩૮)

'પોચું પોચું' કવિકલ્પના ઉપરાંત ભાષાકર્મની દૃષ્ટિએ સાદ્યંત માણવા સમું કાવ્ય છે. 'પોચું' શબ્દના આવર્તન દ્વારા કવિએ વર્ષાની ભીનાશથી લથપથ એવું સ્પર્શ્ય કલ્પન ઉપસાવ્યું છે :

વાદળપોચું આભ
આભનાં પોચાં પોચાં પાણી
પોચે હાથે પડે
માટીની પોચી કાય ભીંજાણી
પોચી પોચી માટી ભીતર

પોચાં બી-સળવળે
પોચી પોચી બે પાંદડીઓ
ફરફરતી નીકળે. (૪૧)

એક સમૃદ્ધ પ્રતિભાશાળી કવિ પાસે આપણે જે નવોન્મેષશાલિની કલ્પનાની અપેક્ષા રાખીએ તે આ કવિની પ્રકૃતિકવિતામાં પૂરેપૂરી સંતોષાય છે. સ્થળવર્ણનને મિષે રચાયેલી કૃતિઓ 'ઉત્કંઠેશ્વરમાં', 'સહ્યાદ્રિપહાડોમાં એક સાંજે', 'સન-સેટ પોઇન્ટ પર', 'રામેશ્વરમ્' વગેરેમાં પણ અવાન્તરે સુંદર પ્રકૃતિચિત્રો પ્રાપ્ત થાય છે. પ્રકૃતિને આશ્રયે શૃંગારચિત્રો આપવાનું વલણ 'વનકન્યા', 'એક અસ્પષ્ટ અનુભૂતિ' જેવી રચનાઓમાં દેખા દે છે.

પ્રણયમાં વિરહની વેદના 'પ્રેમ અને આપણે', 'પ્રેમની હરકથા', 'એક વિરહમાસી' જેવી રચનાઓમાં નાજુક કલમે અંકિત થઈ છે. કવિ છેતરામણી સરળતાનો આધાર લઈ પ્રેમનું રહસ્ય અત્યંત માર્મિક રીતે પ્રગટ કરે છે. 'પ્રેમની હરકથા કરુણાન્ત હોય છે' એવા વિધાન પછી રૂપકરીતિમાં વેદનાસભર ઉદ્ગાર સરે છે :

જે પંખીની પાછળ
વન-ઉપવનો ભમ્યા
તેને છેવટે
અભ્યાસખંડમાં બેઠા બેઠા
સલીમઅલીની ચોપડીમાં શોધવાનું ! (૭૯)

'ભલાજી'ને ઉદ્દેશીને થયેલી ગીત-રચનાઓમાં પ્રણયના ઊર્મિઉછાળનું — રસમસ્તીનું નાયિકામુખે પ્રગલ્ભ અને પૂરેપૂરું રગારાગી આલેખન મળે છે. 'ભલાજીએ ગૂંથેલી ગૂંચનું ગીત', 'ભલાજીને આડકતરું કહેણ', 'ભલાજીને વખાણનાં વેણ', 'ભુલકણા ભલાજીને ઠપકો' વગેરે કાવ્યો નૂતન આવિષ્કારોથી ચિત્તને હરી લે છે. ફરંદા ફક્કડ ભલાજી અને પ્રેમજાળમાં ફસાયેલી ઉદંડ નાયિકા, ઉભયની રસમસ્તીના આલેખનમાં કવિકર્મનો કીમિયો ઉમેરાય છે અને ભાવ-સંવેદનનો સાક્ષાત્કાર સહજ બની રહે છે :

તમે ભલાજી ભાતભાતના ભટકારામાં ભટક્યા,
તમે ફરંદા ફક્કડ ક્યાંથી અહીં આવીને અટક્યા !
અટક્યા એ તો ઠીક, બહાનું થાકોડો ખાવાનું
તમારું તો પણ અઠે દ્વારકા, નામ ન લો જાવાનું !
(૬૯)

વલણ-ઊથલાની રીતે કડીએ કડીએ આવતું આવર્તન નાયિકાના અંચકા-મચકાને, નખરાને, એની લાક્ષણિક ચેષ્ટાઓને જીવંત કરે છે. શૃંગારભાવ પ્રગટ કરતાં આ પ્રકારનાં ગીતોમાં તળપદ શબ્દો અને ભાષાભંગિ કાવ્યબાનીમાં નવું પરિમાણ ઉમેરે છે :

ભલાજી તમે આયા તે ના-આયા જેવું :
શમણાંનું સુખ આંખ ઉઘાડ્યે અલોપ
પછી જાગ્યાં કે એવું ને એવું ! (૭૦)

આ ગીતોનો તરલ લય અને ઉલ્લાસપૂર્ણ ઊર્મિઉછાળ સદ્ય ચિત્તને વશ કરે છે.

અહીં એક તરફ આ રંગરાગી મુક્ત પ્રણયની ઉદંડ અભિવ્યક્તિ કરતી રચનાઓ છે તો બીજી તરફ સંતવાણીનો રણકો સંભળાવતી, ઊર્ધ્વ જીવનની અભીપ્સા વ્યક્ત કરતી, આધ્યાત્મિક અનુભૂતિના ઊંડાણમાં લઈ જતી રચનાઓ પણ અહીં સારા પ્રમાણમાં મળે છે. ઊર્ધ્વ જીવન માટે જીવની તાલાવેલીનો પાર નથી. આકુળવ્યાકુળ અવસ્થામાં ઉદ્ગાર નીકળે છે :

ઊઘડશે ક્યારે ભીડ્યાં દ્વાર —
અંધ રાત્રિને ક્યારે મળશે ઊજળું દૂધ સવાર ?
(૨૨)

એક પળે એ અવધૂતી ગેરુઆ રંગનો અનુભવ થાય છે :

એક ધજા ફરૂકે ગેરુ
રે મુજ મનમંદિરને મેરુ ! (૨૫)

શબ્દની નાદશક્તિ પાસે કલાપૂર્ણ કામ લેવાતાં અવધૂત પ્રત્યક્ષ થાય છે :

ઓઘડપંથી કો અવધૂતે
કર્યા ગભારે ડેરા;
ભભૂતભડકા ઊઠે જટામાં
ચલમ ધુમાડા ઘેરા (૨૫)

આધ્યાત્મિક અનુભૂતિનો કલાપૂર્ણ અસરકારક આવિષ્કાર 'અજવાળાં' રચનામાં સાદ્યંત માણવા જેવો છે :

હદમાં અનહદનાં અજવાળાં
સંતો પીઓ ટકોટક પ્યાલાં ! (૨૯)

કવિતાને વિષય કરીને થયેલી રચનાઓમાં કવિતા સાથે જોડાયેલી વેદના, કવિના ગોઠિયા સમા શબ્દો, કાવ્યસર્જનની પ્રક્રિયા જેવા મુદ્દાઓને કવિએ છેડ્યા છે. 'કવિતા કરવા જતાં'માં કાવ્યનું સર્જન કરવાની ક્ષણની કવિની મનોદશાનું બહુ જ માર્મિક, પણ અત્યંત સરળ શબ્દોમાં આલેખન થયું છે :

આપણે
કવિતા કરવા જઈએ છીએ
ત્યારે કેવા ભયભીત હોઈએ છીએ ? (૩૦)

શબ્દની મંજૂષા તો હાથવગી હોય, પણ 'ચાવી જડે કે નાય જડે !' 'સંવેદનનું વાદળ હેઠું ઊતરે કે નાય ઊતરે'—

કલમ છટકી જાય, અટકી જાય, બુઠ્ઠી થાય,
જુઠ્ઠી થાય...
આંખમાં ઝળઝળિયાં સાથે બધું જોઈએ છીએ
ત્યારે આપણે કેવા ભયભીત હોઈએ છીએ ! (૩૦)

કાવ્યસર્જન વેળા સર્જકને શબ્દ સાથે - સંવેદન સાથે સચોટ અભિવ્યક્તિ માટે કેવી ભલામણ કરવી પડે છે તેનું અહીં માર્મિક નિરૂપણ છે.

'શૂળી ઉપર સેજ' કવિવ્યક્તિત્વને અનેક પરિમાણો સાથે વ્યક્ત થતું દર્શાવે છે. વિષય અને અભિવ્યક્તિનું વૈવિધ્ય અહીં છે જ. અછાંદસ અને ગીતોમાં અહીં ધ્યાનાર્હ કામ થયું છે. જયન્ત પાઠકની તેજસ્વી કવિપ્રતિભાનો પરિચય આ સંગ્રહ પણ સુપેરે કરાવે છે.



રંગોત્સવ

મુઠ્ઠીમાં ભરી રંગ રાધા કાનને રંગવા ચાલી,
ક્યાંય જડે નહી કાન એને તો, ફરતી ઠાલી ઠાલી.
સહિયરની ટોળી આવીને
રાધાને બહુ રંગે,
મન વિનાની રાધા ભીંજે
રંગથી અંગે અંગે;
અસ્ફુટ સ્વરમાં બબડે એ તો - કાન, કરી લ્યો વહાલી!
સહિયર પૂછે - મુઠ્ઠીમાં તે
કહેને, શું છુપાવ્યું ?
કેમ ઉદાસી ચહેરા પર છે
ઓછું તને શું આવ્યું ?
કહે રાધા - આ દેહ-પિંજર છે કાન વગરનું ખાલી.
ત્યાં અચાનક થાય રાધા પર
ફૂલોનો વરસાદ,
કાનોમાં પછી ગુંજી રહેતો
મનગમતો એ સાદ;
ઘેલી રાધા દોડે, કરમાં લઈને રંગની થાળી,
મુઠ્ઠીમાં ભરી રંગ રાધા કાનને રંગવા ચાલી.

હરીશ પંડ્યા

ખૂલી પાંખડી

ખૂલી પાંખડી બંધ, હવામાં પ્રસરી મીઠી સુગંધ.
ધીમે ધીમે સૂરજ આવી
આંગણને અજવાળે,
તુલસીક્યારે પૂજા-અર્ચન
ટહુકા ડાળે ડાળે;
શુકન સામા માગી લઈને કામે સિધાવે કંથ.
પંખી પાંખ પસારી માણે
નભની રસભર લીલા,
વાદળ કેરી આવન-જાવન
શ્યામ કોઈ, કોઈ નીલા;
જળ વરસી અકબંધ રાખતાં ધરા-નભનો સંબંધ,
ખૂલી પાંખડી બંધ, હવામાં પ્રસરી મીઠી સુગંધ.

હરીશ પંડ્યા

સુંદર ફરસબંધી પર પથરાયેલાં વિવિધરંગી મોતી

પ્રા. ડૉ. કે. જે. વાળા 'સુલભેશ'

આપણે ત્યાં વર્તમાનપત્રો દ્વારા કેટલાક સારા સાહિત્યિક સ્તંભો અને કૉલમોનું આયોજન થતું હોય છે. આવી કટારો દ્વારા સર્જાતા અને લખાતા સાહિત્યનું વિહંગદૃષ્ટિએ અવલોકન થતું હોય છે એ ખરું, કે એની સાથે સાહિત્યના ઊંડાણમાં જઈને કેટલુંક માતબર મૂલ્યાંકન પણ થતું હોય છે. કવિતા, નવલિકા, નવલકથા, નાટક, નિબંધ તેમજ સાહિત્યના કેટલાક પ્રવાહો અને પ્રશ્નો ઉપર પણ કટારલેખક તેની સ્વસ્થ-મરમી દૃષ્ટિ ફેરવીને વાચકને સાહિત્યના પ્રદેશમાં વિહાર કરાવે છે. વળી કંઈ નહિ તો, આ નિમિત્તે સાહિત્યરસિયા તેમજ સામાન્ય વાચકને આવું સાહિત્યિક પત્રકારત્વ સાહિત્યનો જે રંગ લગાડે છે, તેની કિંમત ઓછી આંકી શકાય તેમ નથી.

આ સંદર્ભમાં મેં વાંચેલું અને પછીથી એમાંથી વારવાર પસાર થયા પછી જે પ્રતિભાવ જાગે છે એવા યાદગાર પુસ્તક 'ભરભર પિયો પિયાલા' વિશે અહીં અભ્યાસ રજૂ કરવા ધારું છું. એના લેખક છે કવિ-વિવેચક ડૉ. નીતિનભાઈ વડગામા. પ્રાધ્યાપક અને કવિ હોવાને નાતે ડૉ. વડગામાનું સાહિત્ય, વાચન, મનન અને પરિશીલન આપણને એમના લેખો દ્વારા સાહિત્યનો ઊંડો પરિચય કરાવી જાય છે.

'ભરભર પિયો પિયાલા' તાજેતરનું કહી શકાય તેવું પ્રકાશન છે. તે પણ સાહિત્યિક પત્રકારત્વ એક આવકાર્ય ઉપલબ્ધિ જેવું છે. ૧૯૯૧માં 'મધુશાલા' એ નામની કૉલમ એમણે 'ફૂલછાબ' દૈનિકમાં શરૂ કરેલી. આ કૉલમ ગઝલના સૌંદર્ય અને રસસ્થાનોને દાખવવા માટે એમણે આરંભેલી અને રસપૂર્વક શરૂ કરેલી. લેખક પોતે એને 'પિયાલો પાયાની પરિતૃપ્તિ' એવા ઉદ્‌ગારથી એનાં વિશે લખે છે : "ગઝલ પ્રત્યેના પ્રેમ અને પક્ષપાતને લીધે કટારલેખકની પસંદગી પણ ગઝલ તરફ ઢળે છે ને એક જ પ્રકારના ભાવસંવેદનને વિભિન્ન રીતે અભિવ્યક્ત કરતા ગઝલના શે'રોનો આસ્વાદ કટાર-લેખનનો વિષય બને છે. એકાદ દાયકાથી સાતત્યપૂર્ણ ચાલતી 'મધુશાલા' કૉલમના એક ભાગનું સંવર્ધિત સ્વરૂપે થયેલું પ્રકાશન એટલે જ આ 'ભરભર પિયો પિયાલા'."

૨૦૦૧માં પ્રગટ થયેલા 'ભરભર પિયો પિયાલા'નાં ૨૩૨ પૃષ્ઠોમાંથી પસાર થનારને પ્રતીતિ થાય છે કે, પોતે ગઝલની મસ્તીમાંથી તરબતર થઈને ખુશમિજાજી ચિત્તે જીવન તરફ વળે છે. કટારલેખક ડૉ. વડગામાએ વિવિધ પ્રકૃતિ, માનવજીવન, માનવહૃદયનાં કોમલ સ્પંદનો, જીવનદૃષ્ટિ, આશા-આકાંક્ષાઓ - એમ અનેકવિધ આવિર્ભાવોને કેન્દ્રમાં રાખીને અહીં ગઝલનાં ભિન્ન ભિન્ન સૌંદર્યસ્થાનોનું દર્શન કરાવ્યું છે. કોઈ ગઝલનો રદીફ કે કોઈ ગઝલમાં પ્રગટ થતું સંવેદન કે પ્રકૃતિની કોઈ છટાને અનુલક્ષીને જુદાં જુદાં શે'રોનું રોચક આસ્વાદન કરાવ્યું છે. એમાંનાં કેટલાંક શીર્ષકોનો નિર્દેશ કરીએ તો 'અવસર', 'અંધકાર', 'આંખ', 'ઇચ્છા', 'ઉદાસી', 'ચાંદની','જીવન', 'માણસ', 'વરસાદ', 'શબ્દ', 'શહેર', 'સિતારા, 'સ્મરણ' વગેરે તરત જ યાદ આવે છે. આવાં અનેકવિધ માર્મિક શીર્ષકો વિશેના શે'ર અહીં સંગેમરમરની ફરસ પર મોતીની જેમ પથરાયેલા છે. વાચકને એ આકર્ષે છે એટલું જ નહિ પણ અંતરના ઊંડાણનો અનુભવ કરાવે છે. આ ગ્રંથની પ્રસ્તાવના લખનાર આપણા સુપ્રસિદ્ધ કવિજન રમેશ પારેખ એમનો આનંદ ઉદ્‌ગાર વ્યક્ત કરતાં લખે છે : 'ઊઘડી જઈએ ! અવસર જેવું લાગે છે !' આપણને એમની સાથે સમત થવાનું મન થાય છે. આ સંગ્રહમાં ડૉ. નીતિનભાઈએ ભાવોનું સામ્ય ધરાવતી કેટલીક મઝાની પંક્તિઓ ચૂંટી કાઢી છે. એમાં ભાવોનું સામ્ય છે જ. પણ આસ્વાદકારની કલાએ એનો સુંદર મર્મ આપણને તારવી બતાવ્યો

છે. શ્રી રમેશભાઈ લખે છે : "ભરભર પિયો પિયાલા' નામના આ શે'ર-સંકલનમાં નીતિનભાઈએ નવા-જૂના, નાના-મોટા કે સુપ્રસિદ્ધ-પ્રસિદ્ધ કે અલ્પપ્રસિદ્ધ કવિઓ વિશે ભેદ કર્યો નથી તે તેમના ઉદારચરિતનો તેમજ સાહિત્યનો સતત નજદીકી સંપર્ક, અધ્યયન-અધ્યાપન, મનન અને ચિંતનનો પરિપાક છે. આના કારણે કાવ્ય હાથમાં આવતાંવેંત પારખુ દૃષ્ટિમાંથી સાચી કવિતા છટકી શકતી નથી."

લેખક. અહીં જ્યારે ગઝલપંક્તિઓનો આસ્વાદ કરાવે છે કે એના મર્મને વ્યક્ત કરે છે ત્યારે પ્રારંભમાં એની સરસ ભૂમિકા બાંધે છે. જે આપણને બધી જ પંક્તિઓના હાર્દમાં લઈ જાય છે, એ ભૂમિકા જાણે કે કાવ્યરસિકને કાવ્યની સુંદરતાના ઓરડામાં પ્રવેશવાના પગથિયા જેવી બની જાય છે. વાચક પછીથી લેખકની સાથે એના સૌંદર્યને માણતો થઈ જાય છે. આપણે એવી ભૂમિકાને એકાદ ઉદાહરણથી માણીએ. 'અવસર' વિશેની ભૂમિકા બાંધતાં તેઓ લખે છે : " 'અવસર' શબ્દના શ્રવણ કે ઉચ્ચારણ માત્રથી આંતરમનમાં મંગલમય એવો માહોલ જન્મે છે. એક રૂડા-રૂપાળા ને મંગલ-પવિત્ર એવા પ્રસંગ કે પરિવેશની છબિ ઊપસી આવે છે. આ શબ્દ વાંચતાં કે સાંભળતાવેંત જ આંગણે ઊજવાતો આનંદનો અવસર, આંગણાની શોભામાં અભિવૃદ્ધિ કરે ને અંતરમાં આહ્લાદ જન્માવે. આવા અવસરની ઉજવણીથી સઘળું સુવાસિત બને, ને મનમાં મહેકનાં પતંગિયાં ઊડાઊડ કરવા માંડે. અવસરનો પોતીકો મિજાજ છે, ને આગવું એવું આકર્ષણ પણ છે." આવી ભૂમિકા પછી તેઓ ક્રમશઃ કવિઓની પંક્તિઓ પ્રસ્તુત કરતા જઈને એક રસાત્મક સાંકળનું નિર્માણ કરે છે. ભાવક કે વાચક એમાંથી પસાર થવાનો આનંદ માણે છે. ઘણી વાર આપણને પ્રતીતિ પણ થાય કે સહૃદયી લેખક પોતે પણ જાણે આ પંક્તિઓનો આસ્વાદ માણી રહ્યા છે ! ખરેખર તો જ્યાં સુધી વિવેચક પોતે કાવ્યનો રસ ભરપૂર ન માણી શકે ત્યાં સુધી તે અન્યને પણ એનો એવો આસ્વાદ કરાવી ન શકે. કાવ્યવિવેચક પોતે જ સંવેદનશીલ હોવો જોઈએ. આ કટારલેખક માટે એ સંપૂર્ણ સાચું છે. પ્રો. વડગામા પોતે એક પ્રતિષ્ઠિત ગઝલકાર છે. ગઝલ તેમનાં સર્જન અને આસ્વાદનો વિષય છે. એથી તેઓ ગઝલના સૌંદર્યને માણતાં-માણતાં આપણને તેની બધી જ લીલાનો પરિચય કરાવી શકે છે. તેમનો ગઝલ-આસ્વાદ આપણને ગઝલની બધી ખૂબીઓ દર્શાવે છે. એટલું જ નહિ પણ ગઝલનું રચનાકર્મ કેવું હોય એનો પણ ક્યારેક અણસાર આપી દે છે. આપણને એમના આવા રચનાત્મક અભિગમનો પરિચય કરતા જવાનું મન થાય છે. જેમકે કવિશ્રી મનહર મોદીના એક શે'રમાં રહેલા અંધકારની વાત કરતાં તેઓ એ શે'રને આપણી સમક્ષ આ રીતે ઉઘાડી આપે છે. "અંધકાર આમ તો અમૂર્ત છે, પરંતુ કવિઓ એને મૂર્તરૂપ બક્ષે અને વિવિધ ઇન્દ્રિયો દ્વારા અંધકારને પ્રત્યક્ષ, શ્રુતિગોચર કે સ્પર્શક્ષમ પણ બનાવે. 'આજ અંધાર ખુશબોભર્યો લાગતો, આજ સૌરભભરી રાત સારી.' જેવી કવિશ્રી પ્રહ્લાદ પારેખની અત્યંત જાણીતી થયેલી પંક્તિનું સ્મરણ સહેજે થઈ આવે. તો કવિશ્રી મનહર મોદી 'હવાથી વધારે વજનદાર' એવા અંધકારને ઇન્દ્રિયગમ્ય બનાવીને આ રીતે પ્રસ્તુત કરે છે :

"હવાથી વધારે વજનદાર છે,
પૂછો નામ એનું અંધાર છે."

ડૉ. શ્રી નીતિનભાઈ ગઝલના શે'રોને જ્યારે આપણી સમક્ષ ખુલ્લા કરતા જાય છે, ત્યારે એમાં કવિતાનાં મૂળભૂત તત્ત્વોનું આયોજન કેવી રીતે થતું હોય છે ? કાવ્યના એ સૌંદર્યને ઉત્પન્ન કરનારા અંશો એમાં કેવી રીતે કારગત થાય છે, તેના ઉપર પણ દૃષ્ટિપાત કરે છે. આનો આપણે ઉલ્લેખ કરવો જોઈએ. તેઓ શ્રી વેણીભાઈ પુરોહિતની બે પંક્તિઓ નોંધે છે :

"છે ચાહતની બલિહારી અજબ,
હું એક ઉત્તર શોધું છું;
કે આંખોથી સત્કાર થશે કે મુખેથી
નકારો શા માટે ?"

"ભાષા અને દૃષ્ટિ કે વાણી અને આંખો

એકાકાર થઈ જાય ને કશીક-વાત બને તો મનને ગમે પણ ખરું. પરંતુ પેલુંપાત્ર એક પક્ષેથી એકરાર કરે ને અન્ય પક્ષેથી ઇન્કાર કરે કે પછી એક બાજુથી સત્કાર કરે ને બીજી બાજુથી તિરસ્કાર કરે ત્યારે કેવી મૂંઝવણ અનુભવાય ? આંખના ઇશારાથી પુરસ્કાર થાય ને વાણી દ્વારા ઇન્કાર થાય – કેવી કફોડી સ્થિતિ સર્જાય એનો ચિતાર આપે છે."

આ રીતે ગઝલમાં ભાવને વ્યક્ત કરવાનુ મોટું માધ્યમ ભાષા છે. એ જો બરાબર કામ ન કરે તો એમના સૌંદર્યને હાનિ પહોંચે છે. કવિતાના રૂપને બાંધનારાં તત્ત્વો વિશેની એમની સૂઝ પણ પાયાની છે તેથી લખે છે : "ભાવને વ્યક્ત કરવા માટે ભાષાનું માધ્યમ પાગળું પણ પુરવાર થાય. શબ્દ ભલે અર્થનુ વહન કરવા કાજે સમર્થ હોય છતાય કેટલીક વાર શબ્દ પણ, ભાવના પ્રગટીકરણ માટે અસમર્થ નીવડે આવે વખતે આંખોનાં ઇંગિતો ઘણું બધું કહેવામાં કામયાબ નીવડી શકે." આમ, તેઓ વેણીભાઈના શે'રને માત્ર ઉપર છલ્લીદૃષ્ટિએ જોતા નથી પણ એમાંનું કવિકર્મ કેવી રીતે આપણને આસ્વાદકર બને છે એવું બધું તપાસે છે. આથી કહી શકાય કે આ પંક્તિઓના આસ્વાદો માત્ર સપાટી પરનો ગઝલશોખ ધરાવનારા સામાન્ય વાચકો માટે જ નથી પણ ઊંચી કવિતાદષ્ટિ ધરાવનારા વિદ્વાન ભાવકને પણ તેઓએ પોતાની દૃષ્ટિમાં સતત રાખેલ છે સામાન્ય રીતે આપણી એવી છાપ હોય છે કે છાપામાં આવતા સાહિત્યનાં લખાણો ફરમાશુ હોય છે, એમાં માત્ર મનોરંજનની દૃષ્ટિ રાખી હોય છે, સાહિત્યના તત્ત્વની એમાં ભાગ્યે જ તપાસ થતી હોય છે. પણ હંમેશા આવું નથી, માત્ર ગઝલની મસ્તીનો શોખ પૂરો કરવા આતુર એવા વાચકને અનુલક્ષીને લખાતી કટારોમાં આ કટારનું સ્થાન નથી. અંતે તો કવિતાનો હેતુ રસ અને આનંદ છે. એનુ લક્ષ્ય કોઈ મનોરંજનની સસ્તી રુચિને પંપાળવાનું નથી. આપણા સહૃદથી સંસ્કારી દૃષ્ટિ ધરાવતા કટાર લેખકની દૃષ્ટિ કવિતારસ ઉપર મંડાયેલી છે એવુ આ પુસ્તકમાંથી પસાર થતા જ આપણે ગાંઠે બાંધી શકીએ તેમ છે.

આસ્વાદકર શ્રી નીતિનભાઈ વડગામાની આસ્વાદન કરાવવાની રીતિમાં એમની શૈલી સ્વસ્થ, સુંદરતાથી મંડિત થયેલી અને શિષ્ટ છે. એમાં સંસ્કૃત ભાષાની પ્રૌઢિનો પણ આપણને વારંવાર અનુભવ થાય છે. જેમકે "આંસુ શક્તિશાળી છે, સામર્થ્યવાન છે, તેમ સૌંદર્યમંડિત અને સુવાસસભર પણ છે, એટલે જ આસુનું ટીપું ડુબાડે, એ જ અશ્રુબિંદુ ઉગારે પણ ખરું !" અન્ય એક અશ્રુ વિશેના શેરને સ્ફુટ કરતાં તેમણે જે મર્મગ્રહણ કરેલું છે એમાં ભાષાની આ ગરવી શિષ્ટતા ધ્યાન ખેંચે છે : "નશીલા પદાર્થ કે પ્રવાહીથી નશો ચડે એ તો સીધીસાદી કે સૌ કોઈ સ્વીકારી શકે એવી વાત. પરતુ કવિ તો પ્રેમ અને પ્રકૃતિને પણ કેફી પદાર્થ તરીકે ઘટાવે, નયનને અને નિસર્ગશ્રીને પણ માદક પદાર્થના રૂપમાં સ્વીકારે એ રીતે, કવિને મન અશ્રુઓ પણ નશીલા પ્રવાહીનું રૂપ ધરી શકે."

આમ ભાવસામ્ય ધરાવતા વિચાર કે કોઈ મનનનું સામ્ય ધરાવતાં શીર્ષકો વિશે લખવું એક રીતે જોતા પડકારરૂપ પણ છે. તેમજ તેમાંથી નીપજતા વૈવિધ્યનું રહસ્ય હાથવગું કરવું એ પણ કઠિન છે. ઘણાંને એમ લાગે કે આમ કરવા જતાં ક્યારેક લેખનમાં પુનરાવર્તન ન આવી જાય. વળી, એ પ્રકારનું રહસ્ય તારવીએ ત્યારે તેમાં એકતાનતા (મૉનોટોની) પણ ન પ્રવેશી જાય. લેખક સાવધ ન રહે તો આ એક જોખમ પણ બને. અહીં ગ્રંથસ્થ ત્રીસ જેટલાં ભાવસામ્યનાં શીર્ષકોમાંથી હેમખેમ પસાર થનાર ભાવકને મોટેભાગે ખાતરી થાય છે કે, એના લેખક આ પડકારમાંથી હેમખેમ પસાર થઈ ગયા છે. ભાગ્યે જ ક્યાંક આવું પુનરાવર્તન કે એકતાનપણું આવ્યુ હશે ? એમની કાવ્યની સૂઝ અને સમજ એ પ્રકારની છે કે એક જ શીર્ષક હોવા છતાં કવિઓનાં પોતાનાં જ સવેદનો એવાં છે કે એની સમજૂતી કે સૌંદર્ય દર્શાવતી વખતે આસ્વાદક વૈવિધ્ય લાવી શક્યા છે. વળી, ગઝલકાર લબ્ધ-પ્રતિષ્ઠ હોય; પ્રતિષ્ઠિત હોય કે નવી પ્રતિભા ધરાવતો હોય છતાંય એમણે પોતાની સામે માત્ર ગઝલની ક્ષમતાને જ રાખી છે, કવિના કવિપણાને નહીં.

તેથી સ્વ. ઘાયલસાહેબ હોય કે શ્રી કૃષ્ણ દવે હોય તેમણે તો દરેક શે'રને, તેમની સંરચનાને તથા તેની ચમત્કૃતિને લક્ષમાં રાખ્યાં છે. આમ થવાને કારણે એમની સ્વસ્થતાની આપણને ઓળખ થાય છે.

'ભરભર પિયો પિયાલા' જેવું પ્રકાશન આપણને જેમના દ્વારા પ્રાપ્ત થાય છે તે તેના પ્રકાશક કવિ પોતે ભલે રહ્યા પણ ગુજરાત સાહિત્ય અકાદમી જેવી સંસ્થાએ એને યોગ્ય રીતે સહાયક નીવડીને ભાવક તથા લેખક વચ્ચે સેતુ બનવાનું સ્તુત્ય કાર્ય કર્યું છે. આવાં માતબર પ્રકાશનો આપણને ગુજરાત સાહિત્ય અકાદમીની સહાયથી મળતાં રહે છે તે પણ એક આનંદદાયક ઘટના બની રહેવી જોઈએ.

આ પુસ્તક પાર્શ્વ પ્રકાશન અમદાવાદમાંથી પ્રાપ્ત થઈ શકે છે. વળી આ પુસ્તક સાથે આપણાં દિવંગત ગઝલસિંહ શ્રી અમૃત 'ઘાયલ' પણ અર્પણ-પત્રિકામાં નિર્દેશ પામે છે, તેથી આનંદ થાય છે. ડૉ. નીતિનભાઈએ એમને આ ગ્રંથ અર્પણ કરતાં જે શબ્દો યોજ્યા છે એને પણ અંતે પ્રસ્તુત કરતા આનંદ થાય છે :

"ગુજરાતી ગઝલ-ગઢના રાજવી
શ્રી અમૃત 'ઘાયલ'ને....
કેમ ભૂલી ગયા ? દટાયો છું,
આ ઇમારતનો હુંય પાયો છું."

અને આ આંખોમાં
(શિખરિણી)

અષાઢીની પ્હેલી ફરફર અડી ને મનભર
થયાં નેવાં, ઝૂક્યું છજું, સુખડ ભીંતો મઘમઘી,
અબોલી બારીથી અતલસ મઢી લ્હેરખી વહી,
અડી : સ્પર્શી ત્યાં તો અમુલખ થતો એક ટહુકો.

ટહુકે ભીનાશો પનઘટ તણી ને સરિતનું
કુંવારું : વેગીલું : મશરુ સમ લીસ્સું અઢળક
ઢળ્યું ઓશિકે વ્હાલ, પલભર પાનેતર ડસ્યું,
અને મારું : તારું હરીતવન ઊગ્યું પડળમાં.

પછી રુંવેરુંવે મનહર કશું વાદળસમ
રહ્યું જાગી, મ્હેકી સજલ થઈ આવાગમનની
ભીની માટી, લીલું લહલહ થઈ ઓષ્ઠસરમાં
ઉલેચાયું આખું મળસકું : નવી સૃષ્ટિ રચવા.

દીવાલે ટાંગેલી છબી કહી રહી 'આવ સજના'.
અને આ આંખોમાં રણઝણી ગઈ સ્હેજ રમણા.

ડાહ્યાભાઈ પટેલ 'માસૂમ'

કહ્યું કોણે એવું ?
(શિખરિણી)

તમે'ગ્યાં એ 'દિથી જલસભર અંધાર છલક્યો,
અચિંતા એકાંતો ઘરમહીં અશેષે દડી જતાં
શિરાઓમાં થંભ્યું રુધિર સઘળું, પીત તડકે
પ્રમાદી વાયુની ચરણગતિમાં લ્હાય ઊઘડી.

વસંતો ઓલાઈ, નભથી ઊતરી પાનખર ને
પિપાસાનું માર્યું રણ બધું રહ્યું વિસ્તરી બધે,
પ્રવાહે ફિણાતો સરિતપટ કોરો કટ રહ્યો,
કશા દેખીતા કારણ વગર આકાશ તતડ્યું.

બપ્પોરી વેળાને જયમત્યમ કરી વેગળી કરું,
વિજોગી રાતોમાં હું જ નથી જ એવું અનુભવું,
બધા બોજા-ફોજા શિર ઉપરથી દૌહું ફગવી,
પછી મેદાનો શો સમથળ થઈ વાટ નિરખું.

કહ્યું કોણે એવું : 'ખળખળ વહેતું ઝરણ થૈ
વહ્યા આવો પાસે ?!!'

ડાહ્યાભાઈ પટેલ 'માસૂમ'

શિવલાલ જેસલપુરા

કેમ પૂજા કરું ?

રાગ : કેદારો

કેમ પૂજા કરું, કૃષ્ણ કરુણાનિધિ ? અકળ આનંદ તે કહ્યો ન જાયે;
સ્થાવર-જંગમ વિશ્વ વ્યાપી રહ્યો, તે કેશવ કંડિયે ક્યમ સમાયે ? ૧

બાર મેઘે કરી સ્નાન શ્રીપતિ કર્યાં, શંખની ધારે તે કેમ રીઝે ?
ઊનપચાસ વાયુ તુંને વ્યંજન કરે, ચમર ઢાળું તે ક્યમ ગમીજે ? ૨

સૂરજરૂપે કરી ત્રિભુવન તાપવ્યાં, ચંદ્રરૂપે કરીને રે ઠાર્યાં;
મેઘરૂપે કરી વરસ્યા રે, વિઠ્ઠલા ! વાયુરૂપે કરીને વધાર્યાં. ૩

અઢાર ભાર વનસ્પતિ ચોદિશ પીમળે, માળી તે પાતરી શી રે લાવે ?
ચુઆ-ચંદને કરી, પ્રભુ ! તુંને પૂજીએ, અંગની મહેકની તુલ્ય ના'વે. ૪

તારે નિત નવનવા નૈવેદ કમળા કરે, સૂક્ષ્મ નૈવેદ ક્યમ તુલ્ય આવે ?
ભણે નરસૈંયો : જેણે કૃષ્ણરસ ચાખિયો, પુનરપિ માતને ગર્ભ ના'વે. ૫

[ઊનપચાસ – ઓગણપચાસ. વ્યંજન કરે – પંખાથી પવન નાખે. ચમર – ચમરી, હાથમાં પકડીને હવા નાખવાનું પંખા જેવું એક સાધન. તાપવ્યા – તપાવ્યાં. અઢાર ભાર – બધા પ્રકારની. પીમળે – સુગંધ ફેલાવે. પાતરી – ફૂલનું પાંદડામાં બાંધેલું પડીકું. ચુઆ – સુગંધી પદાર્થો નાખી, તે નિચોવીને કાઢેલું તેલ; ચૂવો.]

કવિની અનોખી નિરૂપણકલાની પ્રતીતિ કરાવતા આ પદમાં નિર્ગુણભક્તિ અને સગુણ ભક્તિની સરખામણી કરવામાં આવી છે.

કવિ કરુણાના સાગર કૃષ્ણને – વિષ્ણુને – પૂછે છે કે, 'તમે પૂજા વિના પણ તમારા ભક્તોને તમારો સાક્ષાત્કાર કરાવી તેના અકળ અને અપાર આનંદનો અનુભવ કરાવો છો, તો તેમના વિશ્વવ્યાપક સ્વરૂપ બ્રહ્મની તેમજ કંડિયામાં કેવી રીતે સમાયા હશો એવી શંકા પ્રેરે એવા તમારા સ્વરૂપ કૃષ્ણની પૂજા શા માટે કરવી જોઈએ ?

બ્રહ્મનાં અનુભવી કવિ જવાબ આપે છે :

આ બ્રહ્મ સર્વવ્યાપક હોવાથી કોઈ તેમની પૂજા કરી શકતું નથી. ખૂબ ઊંચા છે એટલે તેમને કોઈ સ્નાન કરાવતું નથી. એટલે એક દિવસ વિષ્ણુનું રૂપ લઈ, બાર મેઘ નીચે ઊભા રહી તેઓ સ્નાન કરે છે.

તે પછી સૂર્યનું રૂપ લઈ ત્રણે ભુવનને તપાવી વરાળ ઉત્પન્ન કરે છે, પછી ચંદ્રનું રૂપ લઈ વરાળને ઠારીને તેનાં વાદળાં બનાવે છે; પછી વાયુનું રૂપ લઈ વાદળાંને આકાશમાં ફેલાવે છે, અને પછી મેઘનું રૂપ લઈ પૃથ્વી ઉપર વરસે છે. ઓગણપચાસ પ્રકારના વાયુ તેને પવન નાખે છે અને તમામ પ્રકારની વનસ્પતિઓ ચારે દિશામાં સુગંધ ફેલાવી બ્રહ્મના અંગને મહેંકતું કરી મૂકે છે. એટલે કે વિવિધ શક્તિ ધરાવતા બ્રહ્મ સૂરજ, ચંદ્ર, વાયુ અને મેઘનું રૂપ લઈ પૂજાની ભવ્ય સામગ્રી તૈયાર કરે છે અને પોતાની પૂજા કરી લે છે.

આમ બ્રહ્મને બીજી કોઈ પૂજાની જરૂર નથી. વળી જેની પૂજા આવી વિરાટ છે એ બ્રહ્મ તો એથી પણ વધારે વિરાટ હોવાથી બીજું કોઈ તેની પૂજા કરી શકે નહિ.

પણ પદમાં સૂચવ્યું છે તેમ જેઓ સમજે છે

કે બ્રહ્મના સાધક; સાધન અને સાધ્ય એકસરખા અને નિરાકાર છે તેઓ બ્રહ્મને ઓળખી શકે છે. એટલે કે બ્રહ્મનો ઉપાસક જીવભાવ તજી (આત્મજ્ઞાન મેળવી) શ્રદ્ધાપૂર્વક સતત બ્રહ્મનું ચિંતન-મનન કર્યા કરે, તેમાં લીન થઈ જાય તો તેને બ્રહ્મનો સાક્ષાત્કાર (અંતરમાં અનુભૂતિ) અને તેનો અપાર આનંદ થાય છે. (જુઓ છપ્પો ૩૫ : 'અખાના છપ્પા', સંપા. શિ. જે.)

જ્યારે કૃષ્ણના ભક્તો કૃષ્ણની પૂજા કરે છે તે તો એવી તુચ્છ હોય છે કે તેથી કૃષ્ણ પ્રસન્ન થતા નથી. (આ પદમાં બંને પૂજાની તુલના કરી છે.) તે વખતે કૃષ્ણને પૂજાનું 'નૈવેદ' યાદ આવે છે. તે ઉપરથી તેમને લક્ષ્મીજી ભાવતાં ભોજન ભાવપૂર્વક પીરસતાં હતાં તે યાદ આવે છે. તે ઉપરથી કવિ કહે છે કે કૃષ્ણને રીઝવવા માટે કમળા બનવું પડે, ભાવપૂર્વક પૂજા કરવી જોઈએ. હૃદયમાં ભાવ હોય તો જ કૃષ્ણનો પ્રેમ મેળવી શકાય છે — કૃષ્ણરસ ચાખી શકાય છે. તેથી જનમમરણના ફેરા ટળી જાય છે.

આમ આ નાનકડા પદમાં બ્રહ્મની અલૌકિક શક્તિઓનો આનંદભેર પરિચય કરાવી, નિર્ગુણ-ભક્તિમાં બ્રહ્મ-આત્મજ્ઞાનનું અને સગુણ ભક્તિમાં કૃષ્ણના પ્રેમનું મહત્ત્વ દર્શાવ્યું છે. તેમજ એ બંનેની પૂજાનું મિથ્યાપણું પુરવાર કરી આપ્યું છે. તે ઉપરાંત પૂજાનાં નાનાં નાનાં પણ રમ્ય-ભવ્ય દૃશ્યો સર્જી વ્યંજનાઓ, આશ્ચર્યો, ચમત્કૃતિઓ, વિરોધ (contrast), ચાતુર્ય અને યથાસ્થાને મજાક યોજી વિરાટ બ્રહ્મની ભવ્યતાને સાકાર કરી છે. ઉત્તમ પ્રકારનું તત્ત્વચિંતન આ પદમાં ભવ્ય કવિતા બનીને વ્યક્ત થયું છે. તે કવિની અનોખી નિરૂપણકલાનો, અપ્રતિમ કલ્પનાશક્તિનો અને ઉત્તમ ભાષાપ્રભુત્વનો પરિચય કરાવે છે.

નરસિંહના 'નીરખને ગગનમાં' એ પદમાં સચ્ચિદાનંદની આનંદક્રીડાવાળું કલ્પન છે, તેની શ્રી ઉમાશંકર જોશીએ પ્રશંસા કરી છે. પણ બ્રહ્મની વ્યાપકતા અને શક્તિઓને પ્રગટ કરતું આ કલ્પન એટલું જ ભવ્ય છે. તેમણે આ પદનો કે આ કલ્પનનો તેમનાં વિવેચનોમાં ક્યાંય ઉલ્લેખ કર્યો નથી.



રાત પૂનમની

રાત પૂનમની આવી
રહે મધુરસને છલકાવી.

પ્રેમભરી આંખોથી સજની
સાજનને છે જોતી,
સાજનના મદભર નયનોમાં
હૈયું જાણે ખોતી;
પાંપણને ઝુકાવી સજની
હોઠ રહે મલકાવી..... રાત પૂનમની૦

રાતરાણીની સૌરભથી આ
ફળિયું આખ્ખું ફોરે,
વેલી વળગે વૃક્ષને હેતે
વૃક્ષ સમૂળું મ્હોરે

શરમાતું ચાંદરણું ઝટથી
જાતને લે સરકાવી..... રાત પૂનમની૦

સાજનને કહેવાની વાતો
પળમાં તો વિસરાણી,
સ્પર્શ-સુખથી પ્રગટે ભીતર
સુખની શત સરવાણી;

પ્રેમ-સુધાના પાન થકી છે
જાત રૂડી બહેકાવી,
રાત પૂનમની આવી
રહે મધુરસને છલકાવી.

હરીશ પંડ્યા

એ જમાનો

(ફિલ્મી સંદર્ભ)

કેવો અદ્દભુત, હતો એ જમાનો !
'ન્યૂ થિયેટર્સ' અને
'બૉમ્બે ટૉકિઝ'નો...
પંકજ માલિક, સાયગલ, બોરાલ, બરૂઆનો...
કે.સી. ડે અને કાનનદેવી,
અનિલ બિશ્વાસ અને નૌશાદ
મહેબૂબ...હિમાંશુ...બિમલ...
શાંતારામ....
કેવા, કેવા, અનુપમ નામ !
કેવા, કેવા, કણ્ઠ....કેવા, કેવા, સૂર !
પડદે પથરાયેલું કેવું રૂપલ નૂર !
લોકજીવનનું દર્પણ
સમયની સ્પંદિત ક્ષણ ક્ષણે
અભાવે...ભાવે...સભર અંતરાંગણ
ત્યારે, ધૂળિયા શહેરમાં
મધુમય માવઠે...માવઠે...
મહેકતી રહેતી ટૉકિઝો...
ગીત, સંગીતે છલકાતી રહેતી શ્રુતિ
અસ્તિત્વ ફરતે આકુલ સ્વપ્ને
છવાયેલી રહેતી દિવસો સુધી
કચકડાની સીપીસાદી, શ્વેતશ્યામ, કૃતિ !
ભાવવિભોર હૈયે
છૂટતું 'ઑડિયન્સ'...
પ્રવેશતું નિજ ફાનસના ઘરમાં
ફળિયાના સૂનકારમાં ક્યાંક
ગુંજતું રહેતું, એકાદ ખૂણે, ગ્રામોફોન
અને એના ચંપાના ફૂલ જેવી સુગંધના સૂરે
ભીંતે ટાંગેલું જીર્ણશીર્ણ ખમીસ
ફરફરી રહેતુ ઐશ્વર્યના
અકથ્ય અહેસાસે....
''બદરિયા બરસ ગઈ ઉસ પાર
પ્રીતગગરિયા લિયે ખડી
જોગનિયા ઇસ પાર....''

કિસન સોસા

જાના દે-ના દુહા

જાના આવ્યા સોણલે-ની માંડી બેઠાં વાત
ને અજવાળી રાત, આભે થંભી હાર્યું હંસની

•

માહમાં રોપ્યો માંડવડો, ફાગણમાં બેઠાં ફૂલ
જાના સમણે ડૂલ શ્રાવણ, આસોએ આણાં ગયાં

•

પરણ્યો તો પરપોટો જાના, ફટકિયો ફૂટી ગયો
ને તકતો તૂટી ગયો, સમણાં ઢોળાયા ધૂળમાં

•

બાર વરસ ન કોયલ બોલી, બાર વરસ ન મોર
હવે શેનો શોર, જાના-જીવતર ખાલીપે ગયું

•

જાના ભેળા થાય-નો મેહ વરસે તો હોલાય
કે જંતર જાગી લ્હાય જે દુજે જળ બૂઝે નહીં

•

કાલ કસુંબલ રાતે જોયું ભરતા ઘેઘૂર ઘૂંટ
ચાંદને રૂપલ કૂપ રૂડાં જાના દે ગાગર ભરે

•

ખોબે ખોબે પીઉં જાના, જોબન નીતર્યાં નીર
ને તરસ્યુંને તાગું જેનો ક્યાંય જડે નહિ છેડો

•

જાના, તારી છાતીએ થઈ મોર ત્રોફાયા હોત
તું જે પળ સામું જોત, અમે ગહેકી ઊઠત ગીતે

•

મારા સાત જનમના સોણાં, તારું જાના રાખ્યું નામ
મર્ય અદકું ગાય ગમને ગુડથોલે ગોત્યા કરે...

કિસન સોસા

દગાથી તંગ આવીને

વસંતી પ્હોર ઝાંઝરને હવે ક્ષણ ક્ષણ ઝગાવીને,
સમયમાં ગર્ક થૈ બેઠાં, સમયમા સ્વપ્ન વાવીને.
સમી સાંજે સૂના રસ્તાએ સન્નાટો બિછાવીને,
ગયા આ ઘરેરથી એ પણ દીવે નજરુ જલાવીને.
પડ્યા છે આંખે સાટણ પથ્થરી દશ્યો ઉઠાવીને,
અને જીભે પડ્યા છાલા જીવનને ચાવી ચાવીને !
સદા માથા ઉપર તણખાતી રાખી સૂર્યની સગડી,
મળ્યું શું આયખાભર આમ પડછાયે ચલાવીને !
હવે દેવો દગો મુજને બન્યું તત્પર હૃદય મારું,
દગાઓ વેઠી વેઠીને, દગાથી તંગ આવીને !

કિસન સોસા

અધવચ છોડી ગયાં !

ત્હમે મને અધવચ છોડી ગયાં !
આવાં નમેરાં શીદને થયાં ? ..... ત્હમે મને....

સપ્તપદીમાં ફેરા ફરતાં અન્ત લગીનો કોલ,
નૌકા તટ પર પૂગી ન પૂગી વ્યર્થ તમારો બોલ !
અવલંબન વિણ ધારવું કેમનું ?
જીવતર ડોલંડોલ;
મેં તો તમોને આકંઠ ચહ્યાં
ત્હમે મને અધવચ છોડી ગયાં..... ત્હમે મને.....

નહીં ઘરનો, નહીં ઘાટનો આજે અંધકારે અટવાઉં,
ભૂત ભૂતાવળ, ભાવિની ભીતિ, આકળવિકળ થાઉં;
સંકુલ સાંપ્રત કેમ સમાલવો ?
સ્મૃતિ-કીશ્તી અમોલ !
કવણ અ-નામ દેશ વહ્યાં ?
ત્હમે મને અધવચ છોડી ગયાં..... ત્હમે મને....

સુખ-દુઃખની ગત સઘળી સમજું જે જોયું તે જાય;
ચળ સંસારે, અવિચળ એક જ, ધાર્યું ધણીનું થાય.
ભક્તિ વિના સઘળું સુખ કાચુંઃ
અન્તર-ઘૂંઘટ ખોલ !
જ્ઞાન-ધ્યાન ખપનાં ન રહ્યાં !
ત્હમે મને અધવચ છોડી ગયાં... ત્હમે મને....

આવાં નમેરાં શીદને થયાં ?
મને ત્હમે સદાનો છોડી ગયાં.... ત્હમે મને...

— 'अनामी'

ઉદ્દેશ

સાહિત્ય અને જીવનવિચારનું માસિક

सर्वभाषा सरस्वती

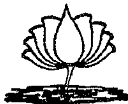
વર્ષ સોળમું : અંક નવમો

એપ્રિલ : ૨૦૦૬

તંત્રી

રમણલાલ જોશી

૧૮૯



ઉદ્દેશ

વર્ષ : સોળમું   અંક : નવમો   સળંગ અંક : ૧૮૯

અનુક્રમ : એપ્રિલ ૨૦૦૬

શ્રી રામકૃષ્ણદર્શનદોહનનું પ્રેરક પ્રકાશન	રમણલાલ જોશી	૩૨૧
સાંપ્રત પ્રવાહો		૩૨૨
સુપ્રસિદ્ધ સાહિત્યકાર શ્રી ચંદ્રુલાલ સેલારકાને પ્રિયદર્શીની ગુજરાતી સાહિત્ય એવૉર્ડ		૩૨૨
અસ્મિતાપર્વ - ૯		૩૨૨
શ્રી સુરેશ ઝવેરીના ગઝલસંગ્રહ 'નિતાન્ત'નું લોકાર્પણ		૩૨૨
કુમાર ટ્રસ્ટના ઉપક્રમે શ્રી ચન્દ્રકાન્ત દેસાઈનું જર્મન કવિ રિલ્કેની કવિતા વિશે વ્યાખ્યાન		૩૨૨
પ્રેમાનંદ સાહિત્યસભા, વડોદરાના ઉપક્રમે અમેરિકાનિવાસી કવિ ચન્દ્રકાન્ત દેસાઈનો સાહિત્યિક કાર્યક્રમ		૩૨૨
મધ્યકાલીન ભારતીય કાવ્યપરંપરા વિશે પરિસંવાદ		૩૨૨
ક્યાંક અટકતાં જાણી લે તું ! (કવિ શ્રી સુરેશ ઝવેરીના સંગ્રહ 'નિતાંત'નું એક ભાવકનું રસદર્શન)	ચંદ્રુલાલ સેલારકા	૩૨૩
તું ને તું પાશ	'અગમ' પાલનપુરી	૩૨૭
દષ્ટિથી દૂર તે શું દિલથી પણ દૂર ?	ચંદ્રુલાલ સેલારકા	૩૨૮
એક ગુલમહોરનું તૂટી પડવું....	કલ્પના જિતેન્દ્ર	૩૩૧
હરીન્દ્રનો કૃષ્ણપ્રેમ	ડૉ. જે. એમ. ચદ્રવાડિયા	૩૩૩
ભીતર ઝાલર વાગે	દેવજી રૂ. થાનકી	૩૩૫
ગુજરાતી કાવ્યપાત્રાનું એક સૌન્દર્યતીર્થ : 'ઈઓ'	ડૉ. બિપીન આશર	૩૩૬
ભાળુ રે અજવાળું	જગદીશ ધનેશ્વર ભટ્ટ	૩૪૭
લઘુકથા : જાહેરાત	રામજીભાઈ કડિયા	૩૪૮
મહોબત	બેન્યાઝ ધ્રોલવી	૩૪૯
આપ છો	સુમન અજમેરી	૩૪૯
સ્વાધ્યાય અને સમીક્ષા	સંધ્યા શાહ	૩૫૦
તરસ-ક્રીડા	'અગમ' પાલનપુરી	૩૫૨
વિસ્તરતી સીમાઓ (સાહિત્યક્ષેત્રની બદલાતી અને વિસ્તરતી સીમાઓની ઓળખ)	ચંદ્રકાન્ત ટોપીવાલા	૩૫૩
વિજોગણનું ગીત	હરીશ પંડ્યા	૩૫૪
શોધમીમાંસાનો સહજ આવિષ્કાર	વિનોદ જોશી	૩૫૫
પંખીની પાંખે બેસીને....	હરીશ પંડ્યા	૩૫૭
પૂર્ણતાની પાડુલિપિ	યશવંત ત્રિવેદી	૩૫૮
સંતરું	રમણીક સોમેશ્વર	૩૫૯
થોડાં હાઈકુ	પન્ના નાયક	૩૬૦
વસંતાગમને.....	હરીશ પંડ્યા	૩૬૦
પવન હેતથી હીંચોળે....	હરીશ પંડ્યા	પૂ.પા. ૩
કોઈ તાજી હો ગઝલ....	પૂની માંડલિયા	પૂ.પા. ૩
ગોરખગોપાલમ્	ઇંદ્ર શાહ	પૂ.પા. ૩

પ્રકાશક : રમણલાલ જોશી, મૅનેજિંગ ટ્રસ્ટી, ઉદ્દેશ ફાઉન્ડેશન, ૨, અચલાયતન સોસાયટી, સેન્ટ ઝેવિયર્સ હાઈસ્કૂલ પાસે, નવરંગપુરા, અમદાવાદ-૩૮૦૦૦૯
'ઉદ્દેશ' ફાઉન્ડેશન વતી મુદ્રક : રમણલાલ જોશી, ૨, અચલાયતન સોસાયટી, નવરંગપુરા, અમદાવાદ-૩૮૦૦૦૯
ટાઈપસેટિંગ : કિષ્ના પ્રિન્ટરી, ૯૬૬, નારણપુરા જૂના ગામ, નારણપુરા, અમદાવાદ-૧૩, ફોન : ૨૭૪૯૪૩૯૩, મોબા. ૯૪૨૬૩૦૦૬૪૦
ભગવતી ઑફસેટ, બારડોલપુરા, અમદાવાદ-૩૮૦૦૦૪, ફોન : ૨૨૧૬૭૬૦૩

સૂચનાઓ

- 'ઉદ્દેશ' દર માસની પંદરમી તારીખે પ્રસિદ્ધ થાય છે.
- 'ઉદ્દેશ'ના ગ્રાહક ગમે તે અંકથી થઈ શકાય છે.
- આ માસિકમાં પ્રસિદ્ધ થતા લેખોમાંના અભિપ્રાય માટેની જવાબદારી જે તે લેખકની છે.
- વાર્ષિક લવાજમ (દેશમાં) રૂ. ૨૦૦, વિદેશમાં (ઍરમેલ) રૂ. ૭૫૦, આજીવન પ્રોત્સાહક સભ્ય : રૂ. ૧,૫૦૦.
- 'ઉદ્દેશ'નાં ધોરણ અને સ્વરૂપને અનુલક્ષીને લેખકોએ પોતાની કૃતિઓ મોકલવી. કૃતિ સાથે ટિકિટ ચોડેલું જવાબી પરબીડિયું મોકલવું જરૂરી છે. અન્યથા કૃતિ પરત મોકલાશે નહિ.
- સ્વીકૃત કૃતિનો જવાબ એકાદ મહિનામાં અપાય છે.
- છૂટક નકલ રૂ. ૨૫ પોસ્ટેજ સાથે.
- લવાજમ મોકલવા અને પત્રવ્યવહારનું સરનામું : 'ઉદ્દેશ' ફાઉન્ડેશન
  ૨, અચલાયતન સોસાયટી,
  સેન્ટ ઝેવિયર્સ હાઈસ્કૂલ પાસે,
  નવરંગપુરા, અમદાવાદ-૩૮૦૦૦૯
  ફોન : ૨૭૯૧૧૬૭૭; ૨૭૯૧૦૨૨૭
- લવાજમો મનીઑર્ડર અથવા 'ઉદ્દેશ ફાઉન્ડેશન'ના નામના ચેક/ડ્રાફ્ટથી મોકલવાં. બહારગામના ચેક સ્વીકારાશે નહિ.
- 'ઉદ્દેશ'નાં લવાજમો નીચેનાં સ્થળે પણ ભરી શકાય છે :

(૧) વિજય મૅગેઝીન વર્લ્ડ
૬૨, કલ્યાણ ભુવન, બીજે માળ,
રિલીફ રોડ, અમદાવાદ-૩૮૦૦૦૧
ફોન : ૨૫૩૫૬૪૭૯, ૨૬૮૭૦૭૯૯

(૨) સૌરભ પુસ્તક ભંડાર
બી/૨૦, સ્થાપત્ય ઍપાર્ટમેન્ટ,
સ્ટર્લિંગ હૉસ્પિટલની બાજુમાં,
મેમનગર, અમદાવાદ-૩૮૦૦૫૨
ફોન : ૨૭૪૫૧૪૦૦, ૩૧૦૦૦૯૧૮

(૩) મૅગેઝીન વર્લ્ડ
સ્ટેશન રોડ, આણંદ-૩૮૮૦૦૧
ફોન : ૨૪૪૬૩૫, ૨૪૪૫૮૨

(૪) ઇમેજ પબ્લિકેશન્સ પ્રા. લિ.
૧,૨, સેન્ચુરી બજાર, પહેલા માળે,
આંબાવાડી સર્કલ, આંબાવાડી,
અમદાવાદ-૩૮૦૦૦૬

'ઉદ્દેશ'ના છૂટક અંકો પણ ઉપરના સરનામે મળશે.

ઉદ્દેશ

એપ્રિલ ૨૦૦૬

सर्वभाषा सरस्वती



શ્રી રામકૃષ્ણદર્શનદોહનનું પ્રેરક પ્રકાશન

શ્રી 'ઉશનસ્' આધ્યાત્મિક માનસ ધરાવતા કવિ છે. સાંપ્રતકાળમાં આવા ઝાઝા કવિઓ આપણી પાસે નથી. ગાંધી યુગની કવિતામાં માનવતાવાદ અને દીનદલિત-પીડિત પ્રત્યેની સહાનુકંપાનું ઘણું ગાન થયેલું. ઉશનસ્ 'કંટાળિયો માનવતાની વાતથી' એમ કહીને નવાં ઊંચાં શૃંગો તરફ મીટ માંડે છે. ૧૯૭૭માં તે 'વ્યાકુલ વૈષ્ણવ'ની ગીતિમાલા લાવે છે. એની પ્રસ્તાવનામાં શ્રી સુન્દરમે લખેલું : આ ગીતમાલા વાંચી ગયા પછી મને થયેલી લાગણી ઘણાંને પણ થશે. આ 'વ્યાકુલ વૈષ્ણવ' એ ખરેખર આપણા ગુજરાતની 'ગીતાંજલિ' છે. આવા કવિ આજે 'શ્રીરામકૃષ્ણદર્શનદોહન' લઈ આવે એમાં શું આશ્ચર્ય ?

આવા શ્રી રામકૃષ્ણદર્શનને ગુજરાતીમાં પદ્યબદ્ધ રૂપે સુલભ કરવા માટે શ્રી ઉશનસ્‌ને હાર્દિક અભિનંદન.

રમણલાલ જોશી

તંત્રી

સુપ્રસિદ્ધ સાહિત્યકાર શ્રી ચંદુલાલ સેલારકાને પ્રિયદર્શની ગુજરાતી સાહિત્ય એવોર્ડ

મુંબઈની પ્રસિદ્ધ સામાજિક-સાંસ્કૃતિક સંસ્થા 'પ્રિયદર્શની એકેડમી' દર વર્ષે ગુજરાતી, સિંધી, મરાઠી અને હિન્દી એમ ચારભાષાઓમાં વિશેષ યોગદાન આપનાર સાહિત્યકારોને 'પ્રિયદર્શની સાહિત્ય એવૉર્ડ' એનાયત કરે છે. આ એવોર્ડમાં રૂ. ૨૫૦૦૦/- (પચીસ હજાર) રોકડા તથા ટ્રૉફી અર્પણ કરવામાં આવે છે.

ચાલુ વર્ષમાં ગુજરાતી ભાષા અને સાહિત્યમાં વિશેષ યોગદાન કરવા માટે પ્રસિદ્ધ સાહિત્યકાર શ્રી ચંદુલાલ સેલારકાની પસંદગી સમિતિએ કરેલ છે. સમિતિના અધ્યક્ષ શ્રી હરિકિશન ઉદાણીએ વિશેષ એવોર્ડ શ્રી સેલારકાને આપવાનું જાહેર કરેલ છે.

અસ્મિતાપર્વ : ૯

શ્રી કૈલાસ ગુરુકુળ, મહુવાને ઉપક્રમે સાહિત્યસંગોષ્ઠિ, કાવ્યાયન અને શાસ્ત્રીય સંગીત-નૃત્ય મહોત્સવનું આયોજન કરવામાં આવ્યું છે.

શ્રી સુરેશ ઝવેરીના ગઝલસંગ્રહ 'નિતાન્ત'નું લોકાર્પણ

આપણા સુપ્રસિદ્ધ કવિ-ગઝલકાર શ્રી સુરેશ ઝવેરીના ગઝલસંગ્રહ 'નિતાન્ત'નું લોકાર્પણ શ્રી ચંદુલાલ સેલારકાના હસ્તે કરવામાં આવ્યું હતું. ડૉ. યશવંત ત્રિવેદીએ આ પ્રસંગે શુભેચ્છા પાઠવી હતી.

કુમાર ટ્રસ્ટના ઉપક્રમે શ્રી ચન્દ્રકાન્ત દેસાઈનું જર્મન કવિ રિલ્કેની કવિતા વિશે વ્યાખ્યાન

આ કાર્યક્રમ અમદાવાદમાં તા. ૧૮ ફેબ્રુઆરી '૦૬ ના રોજ યોજાયો હતો. શ્રોતાઓએ આનંદપૂર્વક એનું રસપાન કર્યું હતું.

પ્રેમાનંદ સાહિત્યસભા, વડોદરાના ઉપક્રમે અમેરિકાનિવાસી કવિ ચન્દ્રકાન્ત દેસાઈનો સાહિત્યિક કાર્યક્રમ

પ્રેમાનંદ સાહિત્યસભા, વડોદરાના ઉપક્રમે રમણલાલ વ. દેસાઈ સભાગૃહમાં તા. ૩૦ જાન્યુ. '૦૬ના રોજ ઇન્ડો-અમેરિકન કવિ શ્રી ચન્દ્રકાન્ત દેસાઈ સાથે સ્થાનિક કવિઓનું મિલન યોજાયું હતું.

મધ્યકાલીન ભારતીય કાવ્યપરંપરા વિશે પરિસંવાદ

એસ.એન.ડી.ટી. મહિલા વિદ્યાપીઠના અનુસ્નાતક ગુજરાતી વિભાગ (મુંબઈ) દ્વારા ઉપર્યુક્ત વિષય ઉપર યુ.જી.સી.ની સહાયથી પરિસંવાદનું આયોજન તા. ૧૮ માર્ચ, ૨૦૦૬ના રોજ મુંબઈમાં થયું હતું. પરિસંવાદનું ઉદ્‌ઘાટન જાણીતા કવિ વિવેચક શ્રી સુરેશ દલાલે કર્યું હતું. કાર્યક્રમ સુંદર થયો.

ક્યાંક અટકતાં જાણી લે તું !
(કવિ શ્રી સુરેશ ઝવેરીના સંગ્રહ 'નિતાંત'નું એક ભાવકનું રસદર્શન)

ચંદુલાલ સેલારકા

તૃણાંકુરોથી છાએલી અને છવાયેલી ભોંય-લૉન-ની લીલીછમ ચાદર ઉપર પગ મૂકતાં સંકોચ થાય છે, વિચાર થાય છે કે આપણાં પગલાંથી આ તૃણની ઝાઝમ મેલી તો નહિ થઈ જાય ને ? એની નજાકત કરહાઈ તો નહિ જાય ને ?

કોઈ ભવ્ય મંદિરને, બહારથી તેની શિલ્પાકૃતિ, કોતરકામ અદ્દભુત કલાત્મક ઘાટ જોઈને મંદિરની અંદર પગ મૂકતાં વિચાર થાય કે આવા ભવ્ય મંદિરને ક્યાંક મેલું તો નહિ કરી નાખું ને ? જ્યાં મંદિરનો બાહ્ય દેખાવ-દર્શન આટલાં પ્રભાવશાળી છે ત્યાં ખુદ ભગવાનની મૂર્તિ તો કેવી યે અદ્દભુત, તેજસ્વી, દેદીપ્યમાન હશે ! આપણાથી ત્યાં સુધી, ગર્ભગૃહ સુધી જઈ શકાશે ?

આવી જ કંઈક સંકોચની, લઘુતાની કહો તો લઘુતાની લાગણી 'નિતાંત'ની ડૉ. યશવંત ત્રિવેદીએ લખેલી મખમલી, મુલાયમ, મેઘધનુષી પ્રસ્તાવના વાંચતા અનુભવાઈ. ડૉ: યશવંત ત્રિવેદીએ લખ્યું છે તેમ, '...એમની ગઝલો સહજ-સરળ, નર્મ-મર્મપૂર્ણ, ચમત્કૃતિવાળી, વિસ્મયની અભિવ્યક્તિવાળી અને ખળખળતાં તૃણ સમી ભાષાની તાજગીથી લીલીછમ છે ! એમના આ ગઝલસંગ્રહ 'નિતાંત'ના નામ જેમ એમની ગઝલો શાશ્વતીમાંથી લીલયા પ્રગટ થાય છે !'

આવી ગઝલોના દરબારમાં પ્રવેશતાં પહેલાં આપણા જેવા સામાન્ય સાહિત્યરસિકને સંકોચ થાય તે સ્વાભાવિક છે. પણ... એટલું જ બસ ! એક વાર તમે ગઝલો વાંચવા લાગો કે ગઝલો તમારા લોહીના લયમાં ભળવા લાગે ત્યારે તમારો સંકોચ, લઘુતા — બધું ઝાકળ બની ઊડી જાય છે અને તમે સાવ સાદા સરળ શબ્દોમાં રચાયેલી છતાં ગહન, મર્મભરી અર્થઘન ગઝલો તમને પકડી રાખે છે, જકડી રાખે છે.

ગઝલ વાંચતાં પહેલાં ઉર્દૂ શબ્દોનું જ્ઞાન, તેની 'ટેકનિક', 'મત્લા'- 'મક્તા' - એ બધું જેની પાસે હોય — તેની જાણકારી હોય તે જ તેનો પૂર્ણ આસ્વાદ પામી શકે, તેવી ભીતિ મનમાં હતી. પણ અહીં તો શબ્દાવલિ — જાણે ગુજરાતી હાઈસ્કૂલના ગદ્ય-પદ્યસંગ્રહની સરળ કવિતાઓ જેવી. જેમ જેમ વાંચો તેમ લાગે કે 'ગઝલ આટલી સરળ હોય ? અરે, આવું તો આપણે પણ લખી શકીએ.' ક્યાંય ઉર્દૂના જ્ઞાનની કે અન્ય 'સજ્જતા'ની જરૂર ન પડે. આપણા મનમાં થયા કરે કે 'આ બધું તો મારા મનમાં છે, ચિત્તમાં, પ્રાણમાં, આત્મામાં, શ્વાસોચ્છ્વાસમાં છે. જરીકેય દૂર નથી.' અને છતાં આપણે એ લખી શકતા નથી, અનુભવી શકીએ છીએ પણ અભિવ્યક્તિ આપી શકતા નથી. ત્યાં જ કવિ હોવાની મહત્તા સમજાય છે. કવિ 'બનાતું' નથી - એ તો કુદરતે મૂકેલ સહજ બક્ષિસનું પરિણામ છે. કવિતાનું 'મીટર' સમજાવી-શીખવી શકાય પણ કવિતાના આત્માનું શું ? એટલે જ ઉમાશંકરે આબુના ડુંગરની કેડી ઊતરતાં, સૃષ્ટિનું સૌંદર્યપાન કરતાં ગાયું :

'અને સૌન્દર્યોથી, ઉરઝરણ ગાશે પછી
આપમેળે !'

કવિતા એ આત્માની અભિવ્યક્તિ છે. લેનિન જેવા સામ્યવાદી નેતાએ પણ કહ્યું હતું — 'સાહિત્યકારો આત્માના એન્જિનિયરો છે.'

આવા એક, વ્યવસાયે માત્ર નહિ, પણ માણસની વૃત્તિઓ અને લાગણીઓના પારખુ ઝવેરી— શ્રી સુરેશ ઝવેરી ('બેફિકર')નો પ્રથમ ગઝલસંગ્રહ

'નિતાંત' વાંચતાં હૃદય વિવિધ સંવેદનાઓથી છલકાઈ ગયું. વર્ષોથી કાવ્યો રચતા કવિ આજે આપણી સામે આવે છે પ્રથમ પુસ્તકથી ત્યારે બેકસ્ટેજમાંથી પ્રેક્ષકો સમક્ષ રંગમંચ ઉપર આવતા અભિનેતાને તાળીઓથી વધાવી લેવાની અનુભૂતિ થાય છે.

આપણે ગુજરાતીઓ બધું માણીએ, સ્વાદિષ્ટ ભોજન, પરદેશનો પ્રવાસ, 'કોમેડી' નાટક, 'સેક્સી ફિલ્મો', પિકનિક, પાર્ટી વગેરે વગેરે. સાહિત્ય પણ માણીએ પણ તે માટે 'ટિકિટ' લેવાની ન હોય. વિના મૂલ્ય પ્રવેશ-પત્રિકા મેળવવા કદાચ 'ક્યુ'માં પણ ઊભા રહીએ. સાહિત્યના પુસ્તકના લોકાર્પણ સમારંભમાં, લોકોને આકર્ષવા માટે ગીત-સંગીત, નાટકનાં દૃશ્યો; અવાજની દુનિયાના કલાકારો વગેરેનો આશ્રય - સહકાર લેવો પડે. કવિતાના કાર્યક્રમો પછી, વિમોચન પામેલ કાવ્યસંગ્રહ ખરીદીને કેટલા લોકો જતા હશે તે બુકસેલર કે પ્રકાશકને પૂછવું પડે. આ કાર્યક્રમો આપણી 'જરૂરિયાત' નથી બન્યા — તે માત્ર મનોરંજન માટે જ હોય તેવું લોકોને લાગે.

બાકી કોઈ કવિ તેમને કવિતા સંભળાવવા બેસે તો તમને કે મને રસ ન પડે. 'કવિતા'નાં પાનાં આપણે ફેરવી જઈએ.

'વરસાદ' છે તે ગઝલમાં સુરેશભાઈ કહે છે :

'ફૂલ પંખીને મળો, વરસાદ છે.
કોઈ નીચે ઊતરો. વરસાદ છે.
મોરના ટહુકા મળે, કહેવાય નહિ,
લાલ જાજમ પાથરો, વરસાદ છે.

પણ કવિને ખબર નથી કે કવિતાના વરસાદમાં આપણે તો છત્રી લઈને નીકળીએ તેવા 'રસિકજનો' છીએ. એ દુભાતી લાગણીમાં મેં આવડે તેવી થોડી પંક્તિઓ લખી નાખી :

કાવ્યના વરસાદમાં છત્રી લઈને નીકળનારા આપણે,
ફૂલમાંથી અત્તર કાઢી લઈ પછી તેને સૂંઘનારા આપણે.
માણસનું મનુષ્યત્વ અભડાવ્યા પછી,
દેવત્વ શોધનાર આપણે,
કાગળનાં ફૂલોને સાચાં માનીને જીવનારા આપણે !

★

કવિતાઓ-ગઝલો વાંચતાં વાંચતાં, વધુ આકર્ષતી, ગમતી, પંક્તિઓ નીચે લાઇન દોરવી, હાંસિયામાં નોંધ લખવી. આખી ગઝલને જાણે 'સો માંથી સો માર્ક્સ' આપતો હોઉં તેમ ઉપર જ ✓ ટિક કરવી, એવી ટેવ મારી. ઘણી ગઝલો વાંચ્યા પછી, જરા પાછળ ફરી જોયું તો લાગ્યું જાણે 'ટિક' વગરની એકેય નહોતી રહી. તેથી વળી થોડીક પંક્તિઓ લખાઈ ગઈ :

કવિતાઓ વાંચતાં 'ટિક' કરતો હતો,
હું ક્યાં 'ક્રિટિક' થવા તેમ કરતો હતો !
પણ બાકી ના રહી એકે ય કવિતા,
તેજ તણા વિસ્તારની એ તો સરિતા !

★

બે પંક્તિઓ છે : કવિ કહે છે :

વમળ, તોફાન, દરિયો, વીજળી, વરસાદ ને નૌકા,
ગયો છું આ બધું લઈને હવાને ઓળખી લેવા !

વાચકના મનમાં થાય આ 'હવા' કઈ ? કે પછી આ 'માણસ'ની વાત છે ? મને તુલસીદાસજીનો દોહો યાદ આવી ગયો :

તુલસી ઈસ સંસારમેં, ભાત ભાત કે લોગ,
સબસે હિલ-મિલ ચાલીએ, નદી-નાવ-સંજોગ !

માણસના જીવનમાં આ નદી, આ તોફાન, વરસાદ — પણ એ પાર કરવા પણ છે 'નૌકા'. જીવનના પ્રવાહોને સમજીને, પચાવીને, ઓળખીને ચાલીએ તો કદાચ નદી પાર કરી જઈએ.

★

કવિતા વિચારનું નહિ, વેદનાનું વાહન છે, સંવેદનાનું માધ્યમ છે. પણ તેમાં મૌલિકતા અને તાઝગી, નવીનતા અને ભિન્નતા જોઈએ. સાદા શબ્દોનો, સામાન્ય લાગતા, તળપદા શબ્દનો કેવો અસામાન્ય વિનિયોગ કરે છે તે આ પંક્તિમાં જણાશે :

વેદ અને વેદાંત હશે ત્યાં,
એ જ બધાં દૃષ્ટાંત હશે ત્યાં,
લાવ મળી લઉં ખુદને આજે,
વરસોથી એકાંત હશે ત્યાં.
સૂરજને ગળથૂથી પાવા,
અંધારું નિતાંત હશે ત્યાં.

★

'સૂરજને ગળથૂથી' પાવાની કલ્પનામાં નવીનતા અને મૌલિકતા છે. 'ગળથૂથી'. શબ્દ પાસેથી કવિકર્મે અદ્ભુત પરિણામ મેળવ્યું છે.

★

કવિને ઘર, ઈશ્વર, પ્રેમી, વગેરે સામાન્ય રીતે ઉપયોગમાં લેવાતી સંજ્ઞાઓ તો હાથવગી હોય. પરંતુ તેને 'દર્શન' કે 'તત્ત્વ'ની ઊંચાઈ આપવાનું કવિકર્મ તેને અન્યોથી જુદા પાડે છે. દા.ત.,

ભીંત બનાવી દીધો સૌએ,
ધારેલું મેં દ્વાર થવાનું !

માણસ ખુલ્લો થવા અને રહેવા માગે છે પણ સંસાર-વ્યવહાર અને પુરાણી પ્રણાલિકાઓ તેને ભીંતો વચ્ચે કેદ કરી દે છે. દ્વાર બનવાને બદલે એ ભીંત બની જાય છે. અને ત્યારે એની હતાશાનો પાર નથી રહેતો. એટલે કવિ આગળ કહે છે :

સપનાંને મેં કીધું અંતે,
છોડી દે સાકાર થવાનું !

★

માણસને આપણે હવે જીવંત-ચેતનતત્ત્વથી ભર્યો નથી રહેવા દીધો. He has become a commodity, જેને સંવેદના નથી, લાગણી નથી, સપનાં નથી. એટલે કવિ કહે છે :

એના ઘરમાં આરસ પણ છે,
*ઘરવખરી*માં માણસ પણ છે.

માણસ હવે જડ પદાર્થ, 'ઘરવખરી'ની ચીજ બનીને રહી ગયો છે તેની વેદના કવિ સિવાય કોણ અનુભવે ?

★

કવિનો સમાજ ઋણી છે. સદીઓ પહેલાં, એક કથા કે હકીકત છે કે આરબ દેશમાં, ગામડામાં ઘોડાનો વછેરો જન્મે ત્યારે – જેમ આપણા ગામડામાં જેને ત્યાં દીકરાનો જન્મ થાય ત્યારે ઘરને છાપરે ચડી થાળી વગાડે, તેમ તેમનું કોઈ વાજિંત્ર વગાડી ખબર કરતા. અને જ્યારે કોઈ વ્યક્તિ કવિતા રચે અને સંભળાવે ત્યારે રાજીપો દર્શાવે એનો હેતુ એ કે આ ગામના અસ્તિત્વની જાણ દૂરદૂરનાં ગામોમાં હવે થશે. અશ્વને કારણે અને કવિના ગીતોને કારણે.

કવિ આપી આપીને શું આપે ? સપનાં ? એક ગઝલમાં કવિ કહે છે :

'લાવ તને હું રાત લખી દઉં,
શમણાં પણ બે-ચાર હશે હોં !'

કવિ શમણાંભરી રાત આપી શકે એ નાની વાત નથી. સપનાં ઉપર તો આ વિશ્વ ઘડાયું છે, પ્રગતિ પામ્યું છે અને જે શમણાં સેવે છે એ જ મહાન બની શકે છે. કવિ કેટલી સહજતાથી કહી દે છે : 'શમણાં પણ બે-ચાર હશે, હોં !'

★

આપણે જીવન જીવીએ છીએ પણ તેનો નકશો બનાવ્યા વગર. બીજું બધું 'પ્લાનિંગ' કરીને કરીએ છીએ પણ જીવીએ છીએ, 'જેમ પડશે તેવા દેવાશે' એવી વૃત્તિ સાથે. જો નકશો બરાબર હોય, મન સાવધાન હોય, તો શક્ય છે કે કેટલાંક ઘર્ષણો, સમસ્યાઓ ટાળી શકાય. કવિ કહે છે :

'નકશાને શું કહેશું જઈને !
અડધે રસ્તે ફાંટા ના કર !'

જિંદગીમાં કેટકેટલા ફાંટાઓ, ક્રોસ રોડ્ઝ આવે છે. ક્યાંક તે ટાળી ન પણ શકીએ. આ જિંદગીની કથાઓ આ ફાંટાઓને કારણે જ કદાચ વિસ્મયભરી અને પછી વિષાદભરી બને છે.

એ જ ગઝલમાં આગળ કવિ લખે છે :

'શોભા ખાતર પણ રહેવા દે
લીલાં તોરણ પાછાં ન કર !'

લીલાં-તોરણ ઘરની શોભા છે. એને પાછાં ન મોકલાય. કવિતા એ પણ મનનાં બારણાંનું લીલું-તોરણ છે. એને વધાવીએ. એની ઉપેક્ષા ન કરીએ.

★

કવિ 'ઈશ્વર'ને વારંવાર વચ્ચે લાવે છે :

'થાય ભલું જા, તારું ઈશ્વર,
મેં ક્યાં તારી જડતી લીધી ?'

ઈશ્વરની જડતી તો કવિ જ લઈ શકે અને ઈશ્વર કવિનું ભલું ઇચ્છે કે ના ઇચ્છે પણ કવિમાં ખુમારી છે કે તે ઈશ્વરનું જ ભલું ઇચ્છી શકે છે.

કવિ ઈશ્વરને વારંવાર વચ્ચે લાવે છે પણ બિચારો ઈશ્વરેય શું કરે ?

ઓશોની એક કથામાં, એક મેલો-ઘેલો નીગ્રો દેવળમાં પ્રવેશવા જાય છે ત્યારે ત્યાં ઊભેલા ભવ્ય-પોષાકધારી પાદરી તેને અટકાવે છે અને કહે છે :

'તારે ઈશ્વરનાં દર્શન કરવાં છે ને ? તો પેલા નદીકિનારે જઈ ધ્યાન ધર. તે દર્શન દેશે.'

ત્યાર પછી લાંબો સમય વીતી ગયો. ફરી એ નીગ્રો દેવળ પાસેથી નીકળ્યો પણ તેણે દેવળ તરફ નજર પણ ન કરી. પેલો પાદરી ત્યાં જ ઊભો હતો. તેણે તેને બોલાવી વ્યંગમાં પૂછ્યું : 'પછી તેં ધ્યાન કર્યું ? ઈશ્વરનાં દર્શન કર્યાં ?'

'હા.' પેલાએ જવાબ આપ્યો.

'ઈશ્વરે કશું કહ્યું ?' પાદરીએ વ્યંગ ચાલુ રાખ્યો.

'ઈશ્વરે કહ્યું કે આ લોકો તો મને પણ ચર્ચમાં આવવા દેતા નથી તો તને તો ક્યાંથી આવવા દેશે ? એટલે આપણે આમ જ મળતા રહીશું !

પાદરી શું બોલે ?

★

કવિને શાશ્વતીનો સર્જક ડૉ. યશવંતભાઈએ વર્ણવ્યો છે. એ જે તેના 'ત્રીજા નેત્ર'થી કે આત્માના ઊંડાણમાં અનુભવે છે તે ભાવ માત્ર સમકાલીન નહિ પણ સર્વકાલીન હોય છે. કવિ થવા માટે કોઈ શિક્ષણ કે 'ક્વૉલિફિકેશન'ની જરૂર નથી હોતી. 'કવિ તો જન્મે છે કુદરત તણી બક્ષિસ લઈને.'

ક્યારેક કવિ એવી પંક્તિઓ અર્વાચીન-કાળમાં સરજે છે જે પ્રાચીન કે મધ્યકાલીન કવિઓ કે સંતો કે ઉપનિષદ દર્શનની નજીક દેખાય છે.

એક સાદી ગઝલની પંક્તિઓ છે :

લાંબી લાંબી કેમ લખે છે ?
ક્યાંક અટકતાં જાણી લે તું.
અર્થ તને સમજાશે નક્કી,
ભાવ પકડતાં જાણી લે તું !

લાંબું, વિસ્તૃત લખતાં સર્જકને, તેમજ સતત દોડીને જીવતા માનવીને કવિ કહે છે - 'ક્યાંક અટકતાં જાણી લે તું !'

અત્રે શહાબુદ્દિન રાઠોડે કહેલો એક ટુચકો (પણ ખરેખર તો જીવનદર્શન) યાદ આવે છે. એક વખત એક વિદ્યાર્થીને અંગ્રેજી 'બનાના' (કેળાં)નો સ્પેલિંગ પૂછ્યો. છોકરો કહે : 'મને આવડે છે : BANANANA..., પણ એમાં ક્યાં અટકવું તે ખબર નથી પડતી.'

શ્રી શહાબુદ્દિનભાઈ આ ટુચકાના મર્મને સમજાવે છે કે 'આપણે બધાં પણ આ વિદ્યાર્થી જેવા છીએ - ક્યાં અટકવું તે સમજાતું નથી કે આવડતું નથી. લાઓત્સેએ આ જ વાત કરી છે. ક્યાં લાઓત્સેનું જીવન-દર્શન, ક્યાં શહાબુદ્દિનભાઈનો ટુચકો અને ક્યાં આપણા કવિની પંક્તિ ? આ ત્રણેય સર્જકો, ચિંતકો એક કેન્દ્ર ઉપર એકઠા થઈ જાય છે. હકીકતમાં કવિની વાણી ઋષિવાણી છે.

★

એક ગઝલનો શેર છે :

'ફૂલો તો ચિઠ્ઠીના ચાકર,
ખતમાં શું કે લટમાં જોયાં !'

ફૂલને 'ચિઠ્ઠીના ચાકર'ની નાવીન્યપૂર્ણ ઉપમા કવિ આપે છે, તે વાંચતાં ફિલ્મ 'સરસ્વતીચંદ્ર'નું ક્લાસિક-ગીત યાદ આવે છે :

ફૂલ હમેં ભેજા હૈ ખતમેં,
ફૂલ નહિ મેરા દિલ હૈ !

ફૂલ 'ટપાલી'નું કામ કરે છે, 'મેઘદૂત'ના સંદેશવાહકનું કામ કરે છે. સર્વત્ર સર્જક પાસે પદાર્થને જોવાની, મૂલવવાની સરખી જ વિશિષ્ટ દૃષ્ટિ હોય છે.

બીજો એક શેર છે :

'અંધારું છે કેવું ભોળું !
દીવા નીચે સંતાયું છે !'

આપણી કહેવત 'દીવા નીચે અંધારું'નું કેવું કવિત્વપૂર્ણ અર્થઘટન કર્યું કવિએ !

'મૌન'નો મહિમા આ શેરમાં માણો :

'હળવે હાથે દાંડી પીટો,
મૌન નગરમાં ખોવાયું છે !'

આપણે મૌન પાળી શકતા નથી. હવે અટકવું અને 'મૌન' ક્યારે પાળવું તે આમાંથી સમજી લઈએ તો કેટલું સારું ?

★

તું ને તું પાશ

સ્વલ્પ રજકણ છતાંય મને તારો પવંન...
હર્ષ-ચકરાવે દોમ દોમ ઉન્નત આકાશ;
મુક્ત ગતિએ અવિરામ સ્વાર્પણ હું સનંન...
પાર આનંત્યે ઠેર ઠેર તું ને તું...પાશ !

દશ્ય થૈ...થૈ... લ્હેરાય સર્વ બ્રહ્માંડી મ્હેર,
દૃષ્ટિ થન...થન... વરતાય આત્મઆનંદી લ્હેર,
ભીંસ દર્શન-સંતૃપ્ત ઢેર તૃષ્ણા-સમંન...
પ્રાણ ઉન્મત નચિંત, હેત હર શ્વાસે હાશ !
મુક્ત ગતિએ અવિરામ સ્વાર્પણ હું સનંન...
પાર આનંત્યે ઠેર ઠેર તું ને તું...પાશ !

ભાન ખણકે અખિલાઈ-ભેર ગઢ વ્યોમી ઘેર..
ગેબ મનગમ રસલ્હાણ લીન અમૃત ચોમેર—
વ્યસ્ત દ્વૈતે અદ્વૈત વ્યાપ્ત સ્વાગત સદંન...
ઠામ ઠેકાણે હુંય તું જ ભરચક અવકાશ !
મુક્ત ગતિએ અવિરામ સ્વાર્પણ હું સનંન..
પાર આનંત્યે ઠેર ઠેર તું ને તું....પાશ !

'અગમ' પાલનપુરી

દૃષ્ટિથી દૂર તે શું દિલથી પણ દૂર ?

ચંદુલાલ સેલારકા

મુંબઈ મહાનગરના ઉપનગર કાંદીવલીમાં ગુજરાતી સાહિત્ય પરિષદનું શતાબ્દી અધિવેશન ભરાયું તે અમારા માટે - મુંબઈગરા સાહિત્યકારો અને સાહિત્યરસિકો માટે આનંદનો અને ગૌરવનો અવસર હતો. અધિવેશન ભરાયા પહેલાં અને પછી તેની પૂર્ણાહુતિ બાદ સાહિત્ય-પરિષદના મોભીઓ, કર્ણધારો, તેમની કાર્યપદ્ધતિ વગેરે વિશે કેટલાક વિદ્વાનોએ ટીકાઓ લખી, વાદ-વિવાદો થયા વગેરે સાથે યજમાન સંસ્થાને કશું દુઃખ લગાડવાનું હતું નહિ કારણ કે સૌએ એક મુખે આયોજક સંસ્થાના કાર્યકરોની સુવ્યવસ્થા, નિવાસ, ભોજન આદિ માટે સંતોષ તેમ જ આનંદ વ્યક્ત કર્યા તેમજ હૃદયપૂર્વક અભિનંદનો પણ આપ્યા. અમે પણ એક દૈનિકમાં, પરિષદના વાદ-વિવાદને બાજુએ રાખી મુંબઈને આંગણે શતાબ્દી અધિવેશન ભરાય છે અને ત્યારે આપણા મુંબઈનાં લાડીલા સાહિત્યકાર સુશ્રી ધીરુબહેન પટેલ તેનાં પ્રમુખ છે (જે તે જ અધિવેશનમાં નવા વરાયેલા પ્રમુખને કાર્યભાર સોંપવાનાં હતાં) તે હકીકતથી આનંદ અને ગૌરવ અનુભવી આયોજક સંસ્થા 'પ્રગતિ મિત્ર મંડળ'ના કાર્યમાં હોશપૂર્વક સાથ-સહકાર આપવો - તેવો પ્રતિભાવ લખેલો. અમે પણ આયોજકોમાંના એક જ છીએ તેવું કાયમ અનુભવ્યું છે.

પરંતુ, અમારી નાદુરસ્ત તબિયતને કારણે માત્ર શનિવારની પ્રથમ ઉદ્ઘાટક-બેઠકમા જ હાજરી આપી શક્યા. સમારંભ-સ્થળ ભરાયેલું હતું અને મંચ પણ ભરચક્ક હતો. કાર્યકરો અને પ્રસિદ્ધ સાહિત્યકારોથી સભામંચ શોભતો હતો કે શોભિત મંચથી ત્યાં બેઠેલાઓ શોભતા હતા તે કહેવામાં મૂંઝવણ થાય તેમ હતું. બધે નજર ફેરવ્યા પછી જાણે અમારી નજર ખાલી ખાલી પાછી ફરતી હતી, જાણતો હતો છતાં મનમાં લાગણી થયા કરતી હતી કે સભાગૃહની સમગ્ર શોભાને જીવંત કરે અને વધારે તેવી આપણી જ એક વડીલ વ્યક્તિ ત્યાં નહોતી. જે વ્યક્તિએ મુંબઈના સાહિત્યજગતમાં પોણી સદી (લગભગ) સક્રિય ભાગ લીધો, વિલે પારલેમાં નવલકથાકાર સંમેલન, નવલિકાકાર-સંમેલન અને પછી સાહિત્ય પરિષદનું અધિવેશન ભરવાનું બીડું ઝડપ્યું - અને તે સર્વ પ્રસંગોને પોતાની અનોખી પ્રેમાળ રીતથી, વ્યવહારિક રીતથી - સૌના સહકારથી - વિશેષ તો તેમના જમણા હાથ જેવા મત્રીથી સ્વ. જગદીશ કિલ્લાવાળાના ઉત્સાહ અને વ્યવસ્થાશક્તિથી - સંપૂર્ણ સફળતાથી પાર પાડ્યા તે 'એકમેવ અદ્વિતીયમ્' સાહિત્યકાર અને સેંકડો - સાહિત્યકારોના મિત્ર, માર્ગદર્શક, પ્રેરણારૂપ, પ્રેમાળ ગુરુસમા શ્રી ગુલાબદાસ બ્રોકર ત્યાં ક્યાંય નહોતા દેખાતા.

શ્રી બ્રોકરસાહેબ બહુ દૂર નહોતા. પૂનામાં તેમના પુત્ર શ્રી વિજય બ્રોકર સાથે રહે છે. બેએક વર્ષો પહેલાં તેમનાં પત્ની સુમનબહેન (જેમને અમે 'બા' કે ' મા' કહેતા) ચાલ્યાં ગયાં. આજે શ્રી ગુલાબદાસભાઈની ઉંમર ૯૭ (સત્તાણું) વર્ષની થઈ. હજુ સ્વાસ્થ્ય સારું છે. જે લોકો તેમને મળે છે કે ફોન પર વાત કરે છે તે કહે છે કે થોડી વિસ્મૃતિ થઈ છે - જે વૃદ્ધાવસ્થામાં સ્વાભાવિક છે.

થોડા દિવસો પહેલાં શ્રી વિજયભાઈ બ્રોકર સાથે વાત થઈ. તેમણે કહ્યું : "ભાઈ હજુ સવારે ફરવા જાય છે, યોગાસનો અને હળવી કસરત કરે છે. શરીરથી બરાબર 'ફિટ' છે. મનથી પણ - છતાં ક્યારેક વિસ્મૃતિ થઈ જાય. પરંતુ પ્રસંગે તેમને બધું બરાબર યાદ આવે છે. તેમને મળવા આવનારને એમનું નામ કદાચ ફરી ફરીને પૂછે પણ 'સેલારકા

કેમ છે ? તેમને કહેજો હું તેમને યાદ કરું છું. એ તો મારા પુત્ર જેવા છે.' એ શબ્દો તો કહે જ."

વિજયભાઈના શબ્દો સાંભળી ગદ્ગદિત થઈ ગયો. મેં તેમને સાહિત્ય પરિષદની વાત કરી અને તેના અનુસંધાનમાં મારી એક ભાવનાની, લાગણીની વાત પણ કહ્યા વગર રહેવાયું નહિ. તેથી મેં વિજયભાઈને કહ્યું.

'મેં પરિષદની પૂર્ણાહુતિ પછી એક સક્રિય-સાહિત્યકાર મિત્રને કહ્યું : "આપણે સૌ ગુલાસદાસભાઈને આટલા જલદી ભૂલી ગયા ?" સમગ્ર અધિવેશન તો મેં એટેન્ડ નહોતું કર્યું. પરંતુ મને થતું હતું કે તમારે ગુલાબદાસભાઈને પૂનાથી લઈ આવવા જોઈતા હતા અને પરિષદનો પ્રારંભ તેમના હાથે દીપ-પ્રાગટ્ય કરાવી, તેમના આશીર્વચનથી કરવો જોઈતો હતો...'

'હવે ગુલાસદાસભાઈને વિસ્મરણ થાય છે તેથી તેમને બોલવાનું કહેવું જરા જોખમી બને-' એવો બચાવ મિત્રે કર્યો.

મેં કહ્યું : 'માત્ર દીપ-પ્રાગટ્ય પણ એમને હાથે કરાવી તેમનું શાલ પહેરાવી અને ફૂલોથી સન્માન કર્યું હોત તો પણ ઉચિત ગણાત. સત્તાણું વર્ષના મુંબઈના સાહિત્યજગતના મહર્ષિ સમા, આપણા સૌના પિતા-ગુરુ-અને સખા સમા ગુલાબદાસભાઈને આપણે ભૂલી ગયા....મને તેનું અત્યંત દુઃખ છે.'

'પછી શું થયું ?' મારાથી વચ્ચે જ પુછાઈ ગયું.

'ત્યાર પછી નથી આમંત્રણ આવ્યું કે પરિષદ અંગે કોઈ સર્ક્યુલર કે સાહિત્ય આવ્યું. અમને દુઃખ થયું પણ જીવનનો એક અનુભવ થયો કે દૃષ્ટિથી દૂર થયેલાંને માણસો ભૂલી જાય છે !' વિજયભાઈએ કહ્યું.

મને યાદ આવ્યું... મુંબઈના અને બહારગામથી આવતા કેટલા બધા સાહિત્યકારો અને સાહિત્યરસિકો મુ.શ્રી ગુલાબદાસભાઈને મળવા તેમના પારલાના નિવાસસ્થાને આવતા ! જાણે એ એમને માટે એક તીર્થસ્થળ હતું. ચાર ચાર પેઢીના લેખકો, કવિઓ, તંત્રીઓને ગુલાબદાસભાઈએ નવાજ્યા છે, પ્રેમ આપ્યો છે, તેમનાં પુસ્તકો માટે પ્રસ્તાવના કે 'આવકાર' કે 'આશીર્વાદ' લખી આપ્યાં છે. કેટલી વયોવૃદ્ધ વયે આ બ્રોકર-દંપતી સૌનું પ્રેમાળ-સ્નેહભીનું સ્વાગત કરતાં, સરભરા કરતાં. એકલાં જ રહેતાં હતાં છતાં ઘરે આવેલ મહેમાન-મુલાકાતી ચા-કોફી કે શરબત વગર ન જાય. અમે તો તેમની સાથે કેટલી વાતો કરી છે, કેટલું શીખ્યા છીએ અને બ્રોકર-દંપતી પાસેથી માતા-પિતા જેવો વાત્સલ્ય-પ્રેમ પામ્યા છીએ.

શ્રી વિજયભાઈએ આગળ કહ્યું :

'ભાઈને (એટલે કે ગુલાબદાસભાઈ, ઘરમાં સૌ તેમને 'ભાઈ' કહીને સંબોધે) સ્મૃતિદોષ થાય છે. છતાં સાવ એવું નથી. અમને પણ ચિંતા રહે. હું તમને બે પ્રસંગો કહીશ...' વિજયભાઈએ ગળું સરખું કરતાં કહ્યું :'અમદાવાદમાં વર્ષના પ્રતિષ્ઠિત સાહિત્યકારની સન્માન-શ્રેણીમાં ભાઈને આમંત્રણ મળ્યું. આશરે પંચાણું વર્ષની ઉંમર. પરંતુ ભાઈનો ઉત્સાહ હતો તેથી અમે બે ભાઈઓ એમને પ્લેનમાં લઈ ગયા. સભાગૃહ ચિક્કાર ભરાયેલું. મંચ ઉપર ભાઈની બાજુમાં ગુજરાતના મુખ્યપ્રધાન શ્રી નરેન્દ્ર મોદી બેઠા હતા. અમે સૌ કુટુંબીઓ પ્રેક્ષકગણમાં ધડકતા હૈયે બેઠાં હતાં. સ્ટેજ પર ચડતી વખતે કોઈએ ટેકો આપવા હાથ લંબાવ્યો તે ભાઈએ ન લીધો અને સ્ટેજ પર ચડી પોતાને સ્થાને બેઠા. અમને થતું હતું કે એમને કંઈ બોલવાનું ન કહેવાય તો સારું. પ્રસંગ ભૂલીને કે સમય ભૂલીને ક્યાંક - અમે ભયથી ધડકતા હૃદયે જોઈ રહ્યાં હતાં. ત્યાં સંચાલકે કહ્યું - 'શ્રી ગુલાબદાસભાઈ બે મિનિટ બોલશે.'

'ભાઈ તો એકદમ છાતી કાઢતા ઊભા થયા. અમને મૂંઝવણ થતી હતી. પરંતુ ભાઈ બરાબર પ્રસંગોચિત્ બોલ્યા. કહ્યું : "આજે આપણે કાલિદાસને કે શેક્સપિયરને યાદ કરીએ છીએ. તે વ્યક્તિના સન્માન કરતાં સાહિત્ય-કળાનું સન્માન છે. તેથી સમાજ ઊજળો દેખાય છે. હું નરેન્દ્રભાઈને આશીર્વાદ આપું છું અને આશા રાખું છું કે તેઓના રાજ્યમાં સાહિત્ય-કળાને આમ સન્માન મળ્યા કરશે. હું જાણું છું કે તેઓ ગુજરાત રાજ્યના મુખ્યમંત્રી છે તેથી મારે તેમને માનનીય મંત્રીશ્રી કે એવું કંઈ સંબોધન કરવું જોઈએ. પરંતુ મેં એમને નાનપણથી મોટા થતા જોયા છે તેથી 'નરેન્દ્રભાઈ' એમ જ કહ્યું. મને બે મિનિટ આપવામાં આવી છે. તે પૂરી થઈ છે તેથી હું બેસી જઈશ.'

'કહીને ભાઈ બેઠા. સભાગૃહ તાળીઓથી ગુંજી ઊઠ્યું અને અમારી આંખોમાંથી આંસુની ધાર થતી હતી. તેમને જરા પણ સ્મૃતિદોષ નહોતો થયો. વૃધ્ધાવસ્થાની જાણે કોઈ અસર નહોતી. વી આર પ્રાઉડ ઓફ અવર ફાધર.'

વળી થોડી વાર મૌન રહી વિજયભાઈ બોલ્યા :

'એક હમણાંનો પ્રસંગ કહું. અમારી નેશનલ હાઉસિંગ સોસાયટીમાં બંગલાઓ છે. ભાઈ આવતા-જતા જેમને મળે તેમની સાથે હસીને વાતો કરે. તેઓ તો માણસભૂખ્યા જીવ છે તે તમે જાણો છો. હવે સૌ જાણતા થઈ ગયા હતા કે આ વ્યક્તિ ગુજરાતની નામાંકિત સાહિત્યિક વ્યક્તિ છે. વળી તેમણે રાષ્ટ્રીય મુક્તિ-આંદોલનમાં ભાગ લઈને જેલમાં પણ ગયેલા તે હકીકત પણ જાણે. તેથી સોસાયટીના સભ્યોએ પ્રજાસત્તાક-દિને ભાઈના હાથે ધ્વજવંદન કરાવવાનું નક્કી કર્યું. અમને ફરી મૂંઝવણ થઈ. ધ્વજવંદન તો કરાવે. પણ બોલવામાં પ્રસંગને ભૂલી સાહિત્યની વાતો કરવા માંડશે તો ? પરંતુ ભાઈ એટલું પ્રાસંગિક-સુંદર બોલ્યાં ! કહે : 'અમે દેશની સ્વતંત્રતા માટે જેલ વેઠી. ઘણાંએ ઘણાં ત્યાગ-બલિદાન દીધાં. પરંતુ આજે તેમને સૌને સ્વતંત્ર દેશના નાગરિકો તરીકે જોતાં અને ઉપર આપણા રાષ્ટ્રીય ધ્વજને ફરફરતો જોતાં મને સંતોષ થાય છે કે અમારો ત્યાગ અને કષ્ટ વ્યર્થ નથી ગયાં, તેનો મને આનંદ છે. જયહિંદ !'

'ભાઈનું ટૂંક સમયોચિત પ્રવચન સાંભળી ફરી અમારી આંખોમાં આંસુ ઊભરાયાં. મને થયું અમે અમારા પિતાને કેટલા 'અન્ડર એસ્ટિમેટ' કરતા હતા ! મારી યુવાનીમાં હું પરદેશ રહ્યો, પછી ધંધાર્થે પૂનામાં સેટલ થતો તેથી માતા-પિતાથી દૂર રહ્યા. વૃદ્ધાવસ્થા એટલે શું ? એકલતા કેવી હોય ? કુટુંબનો સ્નેહ અને હૂંફ કેવાં લાગે ? એ બધાંનો અનુભવ થવા લાગ્યો. અને જગતનું એક સનાતન સત્ય પણ સમજાયું કે જેઓ ભાઈના સ્નેહીમિત્રો હતા કે તેમની સલાહ માટે આવતા, તેઓ વર્ષમાં એક વાર પણ તેમને યાદ કરતા નથી. ચંદુભાઈ, શું દૃષ્ટિથી દૂર થયેલો માણસ દિલથી પણ દૂર થઈ જતો હશે ? તમે લેખક છો તેથી વધુ સમજો !' કહીને વિજયભાઈએ ગુલાબદાસભાઈને બોલાવ્યા : 'ભાઈ, સેલારકા ફોન પર છે. વાત કરો !'

પછી ગુલાબદાસભાઈ સાથે વાતો કરી પણ મારા હૃદયના દ્વારે વિજયભાઈના શબ્દો ટકોરા મારી જ રહ્યા હતા : 'શું દૃષ્ટિથી દૂર તે દિલથી પણ દૂર થઈ જતા હશે ?'



એક ગુલમહોરનું તૂટી પડવું....

કલ્પના જિતેન્દ્ર

રાત્રે ધોધમાર વરસાદ તૂટી પડેલો !

અત્યારે ચાલવા નીકળી છું.

વહેલી સવારનું અત્યંત આહ્‌લાદક વાતાવરણ ને હવામાં ગુલાબી ઠંડક છે. બે દિવસની અકળામણ આજે ખુશનુમા હવામાં પરિવર્તિત થઈ ગઈ છે. સર્વત્ર પથરાયેલી હરિયાળી, પક્ષીઓનો મીઠો કલરવ ને દૂર દૂર રેડિયો પરથી વહી આવતો મધુરી ખરેનો મીઠો કંઠ ! વાહ ! ચક્ષુની સાથે કર્ણ પણ સૌંદર્યપાન કરે છે. કોઈ ગજબની તાજગી અનુભવાય છે. અંગે અંગ પ્રફુલ્લિત થઈ ગયું !

એ કેફમાં પગલાં ઝડપથી ઊપડવા માંડ્યાં !

સીધા પહોળા રસ્તા પર નજર દૂર દૂર પહોંચે છે. રસ્તાની વચોવચ મોટું વૃક્ષ તૂટી પડ્યું છે. નજીક જઈને જોઉં છું.

અરે ! આ તો મારું પ્રિય ગુલમહોરનું વૃક્ષ !

આ રસ્તે પસાર થતાં અનેક વાર એનું સૌંદર્ય મન ભરીને માણ્યું છે. ક્યારેક નીચી ડાળીએથી પુષ્પોનાં ઝૂમખાં ઉતાર્યાં છે, તો ક્યારેક ખરી પડતી પાંખડીઓ હથેળીમાં ઝીલી લીધી છે. આંગળીના ટેરવાથી મુલાયમ પાંદડીઓને આછું આછું સ્પર્શી કોઈ અનેરા સ્પંદનો અનુભવ્યાં છે, તો ક્યારેક હોઠે અને ગાલે પણ આછેરો સ્પર્શ માણ્યો છે. નાસિકાએ પુષ્પો સૂંઘ્યાં છે ને આછેરી સૌરભ ઊંડે ઊંડે છેક નાભિમાં ઉતારી છે. એની લાલપીળી, ઝીણી ટપકીવાળી આકર્ષક પાંદડીઓ આંખમાં માત્ર ભરી નથી, ક્યારેક ઉંમરને ભૂલી જઈ બાલસહજ ચેષ્ટા પણ થઈ ગઈ છે ! આજુબાજુ કોઈ જોતું નથી–ની ખાતરી કરી, પાંદડીઓ મોઢામાં મૂકી, એનો ખટમીઠો સ્વાદ પણ માણ્યો છે.

આવું મારું અતિ પ્રિય ગુલમહોરનું વૃક્ષ તૂટી પડ્યું છે !

આજે તૂટવા સાથે કાંઈક જોડાતું જાય છે !.. રાત્રે વરસાદનું તૂટી પડવું ! હિંડોળાના નળિયાનું તૂટવું ! વૃક્ષનું તૂટવું !....ને હું ?...

ના ! આજે હું તૂટી પડતી નથી.

તૂટી પડી હતી ! બે વાર !

એક વાર બાળપણમાં મેં ગુલાબનું ફૂલ તોડ્યું તે ગુસ્સે થઈ નાના ભાઈએ કુહાડીના ઘા મારી ગુલાબનો આખો છોડ જ તોડી નાખેલો ત્યારે.

બીજી વાર, પચીસેક વર્ષ પહેલાં ગ્રાઉન્ડ ફ્લોર પરના મારા શયનકક્ષની બારી પાસે મેં ઉછેરેલાં ને ખૂબ ફાલેલાં ગુલમહોરને ઉપરના ફ્લેટવાળાએ મારા કે એના કશાય વાંકગુના વિના, માત્ર ઈર્ષાથી ક્રૂરતાથી તોડી પડાવ્યું ત્યારે. જેની સાથે ગાઢ મૈત્રીથી જોડાયેલી હતી, ઘણી વાર જિતેન્દ્ર, સંગીતના રિહર્સલમાં મોડી રાત્રિ સુધી વ્યસ્ત રહેતા ત્યારે મારી એકલતાનું એ સંગાથી બનતું. એની સાથે નિકટતા કેળવાયેલી તે એનું સાન્નિધ્ય માણતી હતી !

હા ! ત્યારે હું તૂટી પડી હતી !

આજે વયની સાથે પાકટતા આવી છે એટલે આખેઆખી તૂટી પડતી નથી ! પણ અમુક અંશ તો ખરો જ ! ગુલમહોર સાથે સાધેલી તાદાત્મ્યતાને કારણે ખિન્ન થઈ જાઉં છું ચોક્કસ ! દિવસો સુધી ચચર્યા કરશે ને એનો વિયોગ સાલ્યા કરશે....

શિર પર આછેરો છંટકાવ થાય છે ને નજર ઉપર ઊઠે છે.

ઓહો ! રાત્રિવર્ષાને હજુ સુધી વૃક્ષોએ

ઝીલી રાખી છે ! વર્ષા સિવાય સ્નાન કરવાનું એને ક્યારે મળે ? રાત્રિના નિરવ એકાંતે ને અંધકારે એક એક અંગ ખુલ્લાં કરી, મન ભરીને સ્નાન કર્યા પછીય જલબિંદુઓને પર્ણો પર સાચવી રાખ્યાં છે. જાણે ચળકતાં પારદર્શક મોતી !.....

પવનની હળવી લહેરખી આવી ને પર્ણોએ સાચવી રાખેલાં જલબિંદુઓ શિર પર ટપકી પડ્યાં !

મને જળનું કોઈ અદમ્ય આકર્ષણ. સામાન્ય રીતે એક એક બુંદના સ્પર્શે હું ખીલી ઊઠતી હોઉં છું ! .... પણ આજે શિવજીની જેમ જલાભિષેકનો અદ્‌ભુત લહાવો હું લઈ શકતી નથી. ખિન્ન છું. વારંવાર ગુલમહોરનું વૃક્ષ ને એનું તૂટી પડવું, ચિત્તમાં ઘૂમરાયા કરે છે. એક અજંપો, એક ઉદાસી વ્યાપી ગઈ છે.

આ એ જ ગુલમહોર છે, જેનું સતત સાન્નિધ્ય અનુભવ્યું છે. ઉનાળાની સવારે ઝડપથી ચાલીને થાક લાગ્યો હોય એની શીળી છાંયે ઘડીક વિસામો લીધો છે. વર્ષાની મોસમમાં ધોધમાર વર્ષાથી બચીને, પર્ણોની વચ્ચેથી ટપકતાં ફોરાં શિરે ઝીલ્યાં છે – કેવું સદ્‌ભાગ્ય ! સહેજ દૂર ધોધમાર વર્ષા ને અહીં ઝરમરિયા ! શિયાળાની વહેલી સવારે ઝાંખા અજવાસમાં ક્યારેક દૂર દૂર કોઈની ચહલપહલ ન હોય ને ડરનો સહેજ આભાસ થાય, ત્યારે ગુલમહોરને દૂરથી જોઈનેય એક જાતની ઓથ ને હૂંફ મેળવી છે.

આજે ગુલમહોરને રસ્તા પર્ચ્યે પહોળું થઈને પડેલું જોઉં છું, ને કોણ જાણે કેમ મને બાણશય્યા પર સૂતેલા ભીષ્મ પિતામહ સાંભરે છે : નિર્ધારિત મૃત્યુની વાટે, અંગેઅંગ ચારણીની જેમ શલ્યથી વીંધાયેલાં છતાં માત્ર શ્વાસોચ્છ્‌વાસથી જીવતા ભીષ્મ પિતામહ !

ગુલમહોર પણ મૂળમાંથી તૂટી પડવા છતાંય હજુ જીવંત છે ! રસ્તા પર પડ્યાં પડ્યાંય એનાં ડાળીપાંદડાં શ્વસી રહ્યાં છે !...પણ હમણાં થોડા જ સમયમાં આજુબાજુની ઝૂંપડીવાળા આવી પહોંચશે ! એનુ જાડું મોટું થડ, ડાળીડાળખાં એક એક અવશેષને ઘસડી જશે ! વૃક્ષ સર્વાંગે છિન્નભિન્ન, હતું ન હતું થઈ જશે !... ને થોડા સમય પછી તો એના અગ્નિસંસ્કાર પણ થઈ જશે !

રસ્તા પર પથરાયેલાં રહેશે, થોડાં ડાળી, ડાળખાં ને પાંદડાં ! હળવાં ને રંગબેરંગી પુષ્પ જો દૂર દૂર દોડતાં રહેશે !

ખેર ! એક નિઃશ્વાસ સાથે હું જાળવીને થોડાં ઝૂમખાં લઉં છું. ઊંડો શ્વાસ લઈ એની આછેરી સુવાસ છેક નાભિમાં ભરું છું. નયનરમ્ય પુષ્પપાંદડીને ચક્ષુપટલમાં ઊંડે ઊંડે આકારી લઉં છું. ઘરે આવી ફૂલદાનીમાં ગોઠવું છું. બેચાર દિવસ તો એનો સંગાથ માણી શકીશ !

ક્યારનીય કવિ મુકેશ માલવણકરની પંક્તિઓ કાનમાં મંડરાયાં કરે છે :

'ભાળું તને હું મારી નિકટ
ભલે હોય તું જોજનો દૂર,
લીલા આ પાનને વાંચીને રોજ રોજ
ભીની આ મારી પાંપણ છે.'



હરીન્દ્રનો કૃષ્ણપ્રેમ

ડો. જે. એમ. ચંદ્રવાડિયા

ભારતીય સાહિત્યમાં અને ગુજરાતી સાહિત્યમાં અનેક કવિઓ માટે કૃષ્ણ રસનો અને શ્રધ્ધાનો વિષય રહ્યા છે એટલે જ કહેવાયું છે કે "કાના બિના ગાના નહિ." ગુજરાતીમાં નરસિંહ, મીરાં, દયારામ...ઇત્યાદિ સર્જકોએ પ્રેમલક્ષણા ભક્તિ દ્વારા કૃષ્ણમહિમાનું ગાન કર્યું છે. આ પરંપરા છેક અત્યાર સધી ઊતરી આવી છે. સ્વાતંત્ર્યોત્તર ગુજરાતીમાં પ્રિયકાન્ત મણિયાર, રાજેન્દ્ર શાહ, સુરેશ દલાલ, માધવ રામાનુજ, રમેશ પારેખ....આદિ કવિઓની જેમ હરીન્દ્ર દવેએ પણ પોતાની વિશિષ્ટ અને વિલક્ષણ સર્ગશક્તિથી કૃષ્ણવિષયક કાવ્યો સર્જ્યાં છે. મીરાંનાં પદો અને દયારામે રચેલ ગોપીભાવની યાદ તાજી કરતાં હરીન્દ્રનાં કૃષ્ણવિષયક કાવ્યો તેમની સર્જક પ્રતિભાના પણ દ્યોતક છે. 'માધવ ક્યાંય નથી' નવલકથામાં માધવ 'અહિ નથી' 'અહિ નથી' 'અહિ નથી' એમ નકારાત્મક વલણથી હરીન્દ્ર દવે વસ્તુતઃ તો એમ જ સાબિત કરે છે કે માધવ સર્વત્ર છે, માધવ વ્યક્તિ નથી સમષ્ટિ છે. શ્રીકૃષ્ણનું આ દર્શન તેમણે પોતાનાં અનેક કાવ્યોમાં પણ કરાવ્યું છે. કૃષ્ણ એમને માટે કદી ન ખૂટે તેવો અખૂટ-અક્ષય વિષય હતા : લાંબી કાવ્ય-સર્જનયાત્રામાં તેમણે કૃષ્ણના પવિત્ર, ઉત્તમ, સનાતન પ્રસંગોને નિરૂપણનો વિષય બનાવ્યા છે. હજારો વર્ષ પૂર્વેની શ્રીકૃષ્ણની જીવનલીલાને તેઓ આધુનિક પરિવેશમાં નૂતન દષ્ટિકોણથી પણ મૂળ અર્ક સહિત મૂકી શકે છે. તેઓ માત્ર સર્જન માટે જ કૃષ્ણવિષયક કાવ્યો રચે છે તેવું નથી, પણ તેમની આંતરિક અનુભૂતિ જ શબ્દદેહે અભિવ્યક્તિ પામી છે. તેમણે એક સાહિત્ય-સમારંભમાં કહ્યું હતું કે - "કૃષ્ણ એ મારી સરરિયલ અનુભૂતિ છે." કૃષ્ણની કવિતા માટે હરીન્દ્રને પક્ષપાત પણ છે અને આત્મવિશ્વાસ પણ છે. મિતભાષી હરીન્દ્ર ભાગ્યે જ આટલી ખુમારીથી અન્ય વિષય ઉપર ખીલી ઊઠે છે. તેમના અંતરમાંથી પ્રગટતી કૃષ્ણપ્રીતિ સહેતુક જણાય છે કેમ કે હરીન્દ્ર પોતે જ કહે છે કે વૃષભાન દુલારીએ જ તેને આમંત્રણ આપ્યું છે, પછી તો ભક્તિની ભાગીરથી વહે તેમાં શી નવાઈ ! –

> વૃષભાન દુલારીએ સાંભળ્યું કે દીધું પેલા
> રવીન્દ્રની જોડે એક હરીન્દ્રને નિમંત્રણ.

તેમની કૃષ્ણભક્તિ અથવા પ્રેમભક્તિને સમજવા માટે ભક્તિસભર દષ્ટિ જરૂરી છે. રાધાની આરત અને ભક્તિ પ્રગટે તેવાં તેમનાં કાવ્યોમાં કૃષ્ણનાં વિવિધ સ્વરૂપો પ્રગટે છે. કૃષ્ણપ્રેમનાં કાવ્યોમાં કૃષ્ણ, રાધા, વૃંદાવન, કાલિન્દી, મોરમુકુટ, મોરલી, નંદ, યશોદા અને ગોપીઓ ઇત્યાદિ ભાવપ્રતીકોનો સમુચિત વિનિયોગ થયો છે. પરિણામે પૌરાણિક પરિવેશ ઊભો થાય છે. હરીન્દ્રે પૂર્વસૂરિઓની પરંપરાને અનુસરીને લલિત, મધુર અને ભાવભરી પદાવલિનો કૌશલ્યપૂર્વક પ્રયોગ કર્યો છે તેથી કાવ્યબાની પણ નિતાંત રમણીય, નિર્મળ અને હૃદયસ્પર્શી બની છે.

'શ્રીમદ્ ભાગવત'ના દશમસ્કંધમાં રજૂ થયેલ કથાના પૌરાણિક સંદર્ભનો સૂઝપૂર્વક કલાત્મક વિનિયોગ 'કાનુડાને બાંધ્યો છે હીરના દોરે' કાવ્યમાં કરે છે. બાળકૃષ્ણનાં તોફાનોથી તંગ આવી જઈને યશોદાજી કૃષ્ણને હીરના દોરેથી બાંધી દે છે. અહીં કવિએ હીરના દોરાના ઉલ્લેખ દ્વારા એ દોરાની સુંવાળપ, લીસ્સાપણું અને મજબૂતાઈ - અતૂટ મજબૂતાઈનો સંદર્ભ તો રચી આપ્યો જ છે, પરંતુ એથી વિશેષ તો દોરો પ્રતીક બનીને આવ્યો છે. હીરનો દોરો સ્થૂળ પ્રતીક માત્ર જ છે કેમ કે ખરા અર્થમાં જશોદાજીએ કૃષ્ણને વાત્સલ્યના બંધનથી

બાંધેલ છે અને એ બંધનથી છૂટવાનું કૃષ્ણ માટે દુષ્કર જણાય છે. તોફાની કૃષ્ણ એ બંધનથી છૂટવા પ્રયત્નો કરે છે એ કારણે દોરો વધુ ખેંચાય છે અને કૃષ્ણના અંગ ઉપર કાપા પાડે છે એ વર્ણનને તાદૃશ કરવા માટે કવિએ પ્રયોજેલી ઉપમાઓ બાળકૃષ્ણની કોમળતાને આ રીતે ચિત્રાત્મક શક્તિથી રજૂ કરી આપે છે –

કોમળ આ અંગ પરે કાપા પડે છે જેવા
આંગળીથી માખણમાં અંકાય,
નાનકડાં નેણ થકી ઝરમર ઝરે છે જેવા
ઢળતા શીકેથી દહીં ઢાંક્યાં,
એના હોઠ બે બિડાયા હજી તોરે
કાનુડાને બાંધ્યો છે હીરના દોરે.

યશોદાએ બાંધેલ કૃષ્ણની આંખમાં આંસુ છે, અંગ ઉપર કાપા પડ્યા છે છતાં પણ તેના બે હોઠ તો તોરમાં બિડાયા છે. હઠાગ્રહી બાળકનું એક નખશિખ ચિત્ર ઉપસાવવામાં તેમની કલમ સફળ રહી છે. તેમની સૂક્ષ્મદર્શી દૃષ્ટિએ ચહેરાના ભાવથી અનુપમ છબી ઝીલી છે. બંધનમાંથી છૂટવાના પ્રયાસોમાં જ કૃષ્ણના માથેથી મોરપિચ્છ નીચે પડી જાય છે, હાથમાંથી મોગરાની માળા સરી જાય છે. આંખ વાટે વહેતાં આંસુઓ સાથે કાજળ પણ વહે છે. એ દૃશ્ય કવિને એક કલ્પન સુઝાડે છે : જુઓ–

આંખેથી કાજળ બે ગાલે જઈ બેઠું
કાનકુંવર શું ઓછા હતા કાળા ?

હરીન્દ્ર દવેએ કૃષ્ણના વિયોગમાં ઝૂરતી ગોપીઓની વ્યથાને પણ દર્દ સાથે અભિવ્યક્તિ આપી છે. કૃષ્ણમિલનને ઝંખતી ગોપીની આંખમાં ઊંઘ નથી, આથી કૃષ્ણવિરહની પળો પસાર કરવા તેઓ રાતને રૂપે મઢે છે, હજુ પણ સમય વધે છે એટલે તે રાતને રતને ટાંકે છે. છતાં યમુનાના આરે વાંસળી વાગતી નથી. પ્રિયમિલનોત્સુક ગોપીના હૃદયમાં અનેક શંકા-કુશંકાઓ જાગે છે. તેના વિરહાતુર મનમાં પ્રગટતા વહેમો તેને એવું માનવા પ્રેરે છે કે આ યમુનાએ જ વાંસળીના સૂરને ડુબાડી દીધા લાગે છે. ગોપીના હૃદયમાં પ્રગટેલ પ્રેમની આ નાજુક સંવેદનાને તેઓ આ રીતે કલાત્મક અભિવ્યક્તિ અર્પે છે :

વહેતી લહેરીમાં કાન માંડીને સાંભળ્યું
શું એણે ડુબાડી દીધો સૂરે !
વ્રજની નિકુંજને શું આવી મળ્યાં પાપ કે આ
યમુનાનો આરો ગયો દૂર ?

હરીન્દ્ર દવે કૃષ્ણવિરહમાં તડપતાં નંદ, યશોદા, ગોપીઓ, કાલિન્દી, કદંબવૃક્ષ અને ફૂલ...આદિની વેદનાને પણ અભિવ્યક્ત કરે છે. ગોકુળ છોડી મથુરા ગયેલા કૃષ્ણ ફરી ગોકુલમાં આવતા નથી તેથી સમગ્ર વ્રજ વિરહાગ્નિમાં બળે છે. આ ઝૂરાયાની, વેદનાની અને ગોકુળને મારગે મહી વેચવા જતી ગોપીઓની મટુકી સલામત છે. હવે ત્યાં કોઈની આણ પણ પ્રવર્તતી નથી છતાં એ ગોપીઓ વ્યથિત છે તેમની વ્યથા હરીન્દ્ર દવે આ રીતે વ્યક્ત કરે છે –

શિર પર ગોરસમટુકી
મારી વાટ ન કેમે ખૂટી
અબ લગ કંકર એક ન લાગ્યો
ગયા ભાગ્ય મુજ ફૂટી
કાજળ કહે આંખોને આંખો વાત
વહે અંસુઅનમાં
માધવ ક્યાંય નથી મધુવનમાં.

કાવ્યના માધ્યમથી કવિએ ગોપીઓના હૃદયમાં રહેલ ઉત્કટ પ્રીતિનું દર્શન કરાવ્યું છે. વસ્તુતઃ તો હરીન્દ્રની આધ્યાત્મિક મનોવૃત્તિને કારણે તેમને કૃષ્ણ સાથે સવિશેષ લગાવ છે અને કૃષ્ણનાં વિવિધ સ્વરૂપોનું દર્શન તેમને સર્વત્ર થયા કરે છે. ટૂંકમાં ઉત્કટ ભક્તિભાવ અનુભવતા હરીન્દ્ર ગોપીઓના માધ્યમથી પોતાની મનોભાવના જ વ્યક્ત કરે છે. વ્રજવાસીઓની વેદનાની જેમ આ કવિ મીરાની વેદનાને પણ પ્રગટ કરે છે. મેવાડ છોડીને વૃંદાવન જતી મીરાંના અંતરમાં એક આશા છે કે ત્યાં પ્રભુ તેનો હાથ ઝાલશે. મીરાંને પગલે પગલે યાતનાઓ જ મળી છે, પરંતુ શ્રીહરિ પર તેને અતૂટ શ્રદ્ધા છે કે તે અવશ્ય મારી મદદ આવશે. કૃષ્ણમિલનોત્સુક મીરાં મેવાડનો ત્યાગ કરે છે ત્યારે

કવિએ બે વિરોધાભાસી પરિસ્થિતિઓને પાસે પાસે મૂકીને પોતાની કવિત્વશક્તિની પ્રતીતિ કરાવી છે. જેને મેવાડનાં દુ:ખ કોઠે પડી ગયાં છે તેવી મીરાં કૃષ્ણના સ્નેહની સરિતાનો સામનો શી રીતે કરશે ? એમ કહી તેમણે મીરાંની વેદનાને, મથોમંથનને અને દયનીય મનોસ્થિતિને આ રીતે તાદશ કરી આપી છે –

વખના પ્યાલાની વાત નોખી હતી, ને
હવે આંખની કટોરી છલકાતી
કડવા એ ઘૂંટ ગયા જિરવાઈ, અમરતના
પ્યાલાથી ડૂમાતી છાતી
જાણે હેમળે ગળતાં હો હાડ
એમ અણજાણ્યા વ્રજમાં જઈ મહાલશે.

હરીન્દ્ર દવેની કૃષ્ણપ્રીતિનું દ્યોતક એવું એક કાવ્ય છે 'વેણુ' જેમાં તેમણે વૃંદાવનમાં કૃષ્ણએ વગાડેલ વાંસળી-વેણુનો ઉલ્લેખ કર્યો છે. અહીં રાધા-કૃષ્ણ અને રુક્મિણીની વાત કરતા કરતા તેઓ પોતાની જાતને પણ આ રીતે સામેલ કરી દે છે –

કદી કેટલી સદીઓ પહેલાં વૃંદાવનમાં
કૃષ્ણે વાઈ વેણુ,
એનું મને આજ કાં મેણું ?

હરીન્દ્રની કવિતામાં આવતો કૃષ્ણનો ઉલ્લેખ તેમના હૃદયના ગહન ઊંડાણમાં સચવાયેલી કૃષ્ણપ્રીતિના રંગમાં ઘૂંટાઈને આવે છે આથી જ તેમાં કૃત્રિમતાને બદલે હૃદયની સાચી લાગણી પ્રગટતી જોવા મળે છે. હરીન્દ્રની કૃષ્ણપ્રીતિ સંદર્ભે સુરેશ દલાલ યોગ્ય જ કહે છે કે –

"હરીન્દ્રના કૃષ્ણવિષયક ગીતોમાં યમુનાની આર્દ્રતા છે, અને મોરપિચ્છની મુલાયમતા છે."

આ મુલાયમતા જ તેમની કવિતાની મોટી થાપણ છે. કૃષ્ણ જેવા યુગ-પ્રવર્તક પુરુષોત્તમને કાવ્યોમાં શી રીતે વ્યક્ત કરી શકાય ? એમને વ્યક્ત કરવા માટે વેદવ્યાસે મહાભારતમાં અઢી હજાર શ્લોકની રચના કરી છતાં એમને સંતોષ ન થયો ! હરીન્દ્ર દવેએ પણ કૃષ્ણચરિત્રને કાવ્યોમાં વણી લેવાનો પ્રયત્ન કર્યો. તેમનો ઉદ્દેશ આખરે તો શ્રીકૃષ્ણની નિશ્ચલ ભાવે ભક્તિ કરવાનો છે. વર્ષો બાદ પણ કવિ હરીન્દ્ર શ્રીકૃષ્ણને જાણે કે નજરો-નજર ખડા કરે છે ! કૃષ્ણની અદ્‌ભુત લીલા શબ્દસ્થ કરી તેઓ સૌના મનમંદિરમાં પણ શ્રીકૃષ્ણની સ્થાપના કરી જાય છે.



ભીતર ઝાલર વાગે

રણઝણ ભીતર ઝાલર વાગે;
સૂરની આરાધના-સુરતા જાગે.
અડાબીડ અંધારાં ઉરનાં ઉલેચાય,
મનનું મંદિરિયું ઝળહળ લાગે.
અલપ-ઝલપની ઝાંખી થાતી,
તમસ તન-મનનાં સુદૂર ભાગે.
ગેબી, અલગારી સૂરાવલી સુણાતી.
બાંસુરી સૂરીલી, મધુરી વાગે.

અગમ નિગમના ઝબકારે-ધબકારે;
અંતર નિરંતર અવિરત તાગે.
સુરભિત, મુખરિત, પુલકિત ગીત;
સૂર સુમધુર રેલાય રાગે.
કૃપા પ્રસાદી પ્રભુની પ્રીત;
મન ના માગે, સર્વસ્વ ત્યાગે.
અનહદના નાદના ભીતરી સથવારે;
નિજાનંદે વંદે 'દેવ' અનુરાગે.

દેવજી ત્રિ. થાનકી

ગુજરાતી કાવ્યયાત્રાનું એક સૌન્દર્યતીર્થ : 'ઇઓ'

ડૉ. બિપીન આશર

નિબન્ધકાર તરીકે સુપ્રસિદ્ધ થયેલા પ્રવીણ દરજીમાં એક કવિ પણ વસે છે તેની પ્રતીતિ તેમના કાવ્યસંગ્રહ 'ચીસ', 'ઉત્સેધ', 'ઈઓ' અને 'ગ્રીન બેલ્ટ'થી થાય છે. આ સંગ્રહોમાં 'ઈઓ'ની રચનાઓ ધ્યાનાર્હ એટલા માટે બની રહે છે કે તેમાં ઋજુ ભાવસંવેદનો સાથે સાથે સઘન વિચાર-ચિન્તનતત્ત્વ, વ્યક્તિપ્રેમ સાથે માનવપ્રેમ અને રાષ્ટ્રપ્રેમ, નગરસંસ્કૃતિ સાથે ગ્રામસંસ્કૃતિ, સામ્પ્રત સાથે અતીત, વૈયક્તિકતા સાથે વૈશ્વિકતા, પદ્યાત્મક સાથે ગદ્યાત્મક અભિવ્યક્તિ, પરમ્પરા સાથે પ્રયોગશીલતા અને આધુનિકતા, ભારતીય સાથે પાશ્ચાત્ય સાહિત્ય-સર્જકો-પ્રસંગો-પાત્રોના સન્દર્ભો તથા શિષ્ટ ભાષાશૈલી સાથે તળપદી ભાષાશૈલીનો કાવ્યાત્મક વિનિયોગ કરવામાં આવ્યો છે.

'ઈઓ'ની રચનાઓનો અભ્યાસ કરતાં સ્પષ્ટપણે જણાય છે કે આ કવિનાં કાવ્યોનું વિષયક્ષેત્ર-અનુભૂતિક્ષેત્ર જેટલું વૈવિધ્યસભર છે એટલું વિસ્તૃત અને ગહન પણ છે. અહીં એક બાજુ માનવમન, માનવજીવન, માનવસમાજ વિશે સ્વસ્થ મને કરાયેલ ચિંતા અને ચિન્તન ધ્વનિત કરતી રચનાઓ છે, તો બીજી બાજુ પ્રિયજન સાથે ગાળેલા મધુર દિવસોનાં સંસ્મરણોને વાગોળતી રચનાઓ છે; ત્રીજી બાજુ ઘર-વતન સાથેના અપૂર્વ લગાવને મૂર્ત કરતી રચનાઓ છે; ચોથી બાજુ શબ્દ-ભાષાને કેન્દ્રમાં રાખીને લખાયેલી રચનાઓ છે; પાંચમી બાજુ રાષ્ટ્રપ્રેમ, સંસ્કૃતિપ્રેમને વ્યંજિત કરતી રચનાઓ છે; છઠ્ઠી બાજુ સમય, પ્રકૃતિનાં તત્ત્વો, શહેર આદિને કેન્દ્રમાં રાખીને વિશિષ્ટ ભાવસંવેદનો નિરૂપતી રચનાઓ છે; સાતમી બાજુ આરંભે મુકાયેલ 'રંગલાજી' અને અંતે મુકાયેલ 'ચાચર ચોકમાં' જેવી આપણી જૂની સાહિત્યિક પરમ્પરાનું સ્મરણ કરાવતી, અભિવ્યક્તિ અને ભાષાના નાવીન્યનો તથા તાજપનો આહ્લાદક સ્પર્શ કરાવતી દીર્ઘ રચનાઓ છે. આ બધી રચનાઓ પ્રવીણ દરજીની કવિપ્રતિભાનો પરિચય કરાવવામાં કેવી રીતે નિમિત્ત બની છે એ વિશે જરા વિગતે વિચારવું જોઈએ.

'ઈઓ'ની રચનાઓમાં વિચાર-ચિન્તન-સ્પર્શવાળી રચનાઓ વિશેષપણે ધ્યાન ખેંચે છે. આ પ્રકારની રચનાઓમાં 'કારણ કે', 'એક નોંધ', 'ઉત્તરો અધૂરો', 'કહો શું ?', 'આખરે તો', 'વાતો થયા કરે છે', 'આવું તો...', 'સાચ્ચે જ', 'અહીં', 'ફરી એક વાર', 'કહો જોઈએ', 'સૂઈ રહો', 'ચાહો અને તજો', 'અને હું', 'વ્હાલા ઈશ્વરને', 'ચાલો', 'પ્રેક્ષાગૃહ' – વગેરેનો સમાવેશ કરી શકાય છે. આ બધી રચનાઓ પ્રવીણ દરજીના એક સંવેદનશીલ અને ચિન્તનશીલ વ્યક્તિત્વનો તો પરિચય કરાવે જ છે; પરન્તુ એ સાથે જ તેમના જીવન, જગત, જાત અને જગન્નાથ પ્રત્યેના આધુનિક દૃષ્ટિકોણની પણ દ્યોતક બની રહે છે. 'મારા જન્મને' રચનામાં કવિ પંચમીના દિવસે થયેલા પોતાના જન્મને કોઈ અકસ્માત નહીં, પરન્તુ નૂતન ઘટના ગણાવે છે. આ દિવસે પુષ્પોએ સૌપ્રથમ વાર, સુગંધનો અનુભવ કરાવ્યો હતો; જમીન પર પથરાયેલ ઘાસે 'સ્વાગત હો'નું ગુંજન કર્યું હતું. જળસ્રોતના ગાને દ્રુતવિલંબિત લયના પાઠ ભણાવ્યા હતા. વાદળોએ કૃષ્ણત્વ બક્ષ્યું હતું અને ઈશ્વર પણ ઋષિઓના ઋચા-પાઠ સાંભળવા કાન માંડીને બેઠો હતો. પ્રસ્તુત રચના દ્વારા કવિએ આત્માના માનવરૂપે થતાં અવતરણથી સર્વત્ર કેવો આનન્દ પ્રસરી રહે છે એ દર્શાવીને માનવજન્મના મહિમાને ધ્વનિત કર્યો છે. આ પવિત્ર આત્મા ઉલ્લાસભેર આ જગતમાં, માનવરૂપે અવતરે છે, પરન્તુ ધીમે ધીમે તે માનવમન, માનવજીવન

અને માનવસમાજના બદલાયેલા રંગો નિહાળે છે ત્યારે તે ખિન્નતા-હતાશાનો અનુભવ કરે છે. ક્યારેક તેને માનવમૂલ્યો અને સમ્બન્ધોના થયેલા હ્રાસનો અનુભવ થાય છે. ક્યારેક તેને માનવજીવન અને તેની તમામ પ્રવૃત્તિઓ નિરર્થકતાનો બોધ કરાવી જાય છે, ક્યારેક તેને કઈ રીતે જીવવું એવો પ્રશ્ન થાય છે. ક્યારેક તેને આખુંય વાતાવરણ ગૂંગળામણનો અનુભવ કરાવે છે. ક્યારેક તેને માનવની આ દશા-અવદશામાં 'નટખટનિયતિ'ની લીલાનો અનુભવ થાય છે. ક્યારેક તેને, આ એકવીસમી સદીમાં 'માણસ' અને 'દુનિયા'માં શું પરિવર્તન આવ્યું એવો પ્રશ્ન થાય છે, પણ તેનો ઉત્તર મળતો નથી. ક્યારેક તેને માનવીની દામ્ભિકતા, સ્વાર્થવૃત્તિ, વ્યવહારુતા, ષડ્યંત્રો, જીવનની વિષમતાઓના અનુભવો ચિંતા અને ચિન્તનમાં ગરકાવ કરી દે છે. માનવજીવનના આ વાસ્તવિક અને વૈચારિક સત્યને કવિએ જે કાવ્યરૂપ આપ્યું છે તે જાણવા-માણવા જેવું છે.

'કારણ કે' રચનામાં કવિએ પ્રિયકાન્ત મણિયારના 'એ લોકો'ની વૃત્તિ અને પ્રવૃત્તિઓ કેટલી અને કઈ દિશામાં વકરી-વિસ્તરી છે તેનું પુનઃ શોધન કરી કાવ્યાત્મક નિર્દેશ કર્યો છે.'કારણ કે એ લોકો લોકો જ છે' જેવા શબ્દોથી પ્રારમ્ભાતી અને અંતે પણ આ શબ્દોમાં વિરામ પામતી આ રચનામાં કવિએ ભારતીય સમાજમાં વસતાં લોકોના આંતરબાહ્ય વ્યવહાર, વર્તન અને વાણી કેવાં દુષિત થયાં છે, કેવું પરિવર્તન આવી ગયું છે તેનું, દરેક પંક્તિનો પ્રારમ્ભે 'કારણ કે તેઓ' શબ્દ મૂકીને; આ રીતે નિરૂપણ કર્યું છે.

'કારણ કે તેઓ ગમે ત્યારે હેલ્થકાર્ડ કે
રેશનકાર્ડમાં ફેરફાર કરાવી શકે છે.
કારણ કે તેઓ સજજડ મુઠ્ઠી વાળીને શાંતિપાઠ
કરી શકે છે.
કારણ કે તેઓ જિસસની આગળપાછળ આંટા
મારી શકે છે.
કારણ કે તેઓ ઝડપભેર મંદિરની ટોચ ઉપર
ચઢી ધજા ફરકાવી શકે છે.
કારણ કે તેઓ પલીતો ચાંપીને ચિંતાભર્યા
અવાજે બંબાવાળાને ફોન કરી શકે છે."
(પૃ. ૯)

આ લોકો અનાથો જન્માવીને અનાથાશ્રમોનાં ઉદ્‌ઘાટન કરે છે. ભાષાને ભાષાના ખીલેથી છોડીને વટબંધ લટારો મરાવે છે, બેવડી ભૂમિકાઓ ભજવે છે. જીવનનું કોઈ ઊંચું લક્ષ્ય રાખ્યા વિના, કોઈની સમસ્યાઓ કે પ્રશ્નોમાં રસ લીધા વિના બસ જન્મ્યા છીએ તો 'મજા કરોને યાર' એવું જીવનસૂત્ર અપનાવી જીવતા આ લોકોની વૃત્તિને કવિએ 'ઉત્તરો અધૂરા'માં વ્યંગ્યાત્મક શૈલીમાં ખુલ્લી પાડી છે. :

"એકમેકને વળગીને પછી જીવવાનું ગમતું નથી
કાળચક્રના આરા ફરે એવું પણ આપણે
ઇચ્છતા નથી.
બસ સમયને ટંકશાળ બનાવી દો, કહ્યાગરો
કૂટો બનાવી દો
પ્રેમ અને પરિવાર, દેશ અને દુનિયા
સર્વને લોખંડી બૂટવાળા પગથી કચડવાં ગમે છે
આપણે જ એકમેવાદ્વિતીય - સર્વસત્તાધીશ -
સર્વજ્ઞ
બધું જ આપણી મુઠ્ઠીમાં. " (પૃ. ૧૮)

આ પ્રકારની અહમ્‌નિષ્ઠ પ્રકૃતિ-વલણવાળા લોકોના અનુભવે કવિના મનમાં એક પ્રશ્ન જગાડ્યો છે :

"શું બદલાયું છે ભલા, 'દુનિયા' કે 'માનવી–'
(પૃ.૧૯)

આ પ્રશ્ન, જોકે અનુત્તર જ રહે છે. પરન્તુ કવિને આ લોકોની અનેક પ્રકારની વિચિત્રતાઓનાં દર્શન થયાં છે. 'વાતો થયા કરે છે' રચનામાં આ

કેટલાંક દ્વન્દ્વો છે. 'ટેમેટો' જેવી ફાઈવ સ્ટાર હોટેલમાં અનેક પ્રકારની વાનગી આરોગતા માનવી અને બીજી બાજુ એક ટંક ખાવા માટે વલખા મારતાં માનવી છે. કવિએ આ 'છે' અને 'નથી'-ના દ્વન્દ્વને કાવ્યાત્મક રીતે 'અહીં' રચનામાં નિરૂપ્યું છે. અહીં ભીમ અને સુદામાપત્ની જેવાં પૌરાણિક પાત્રોના દ્વારા કવિએ વિવક્ષિત ભાવને પ્રતીકાત્મક રીતે વ્યંજિત કરી આપ્યો છે. કવિને જીવનનું રહસ્ય નથી સમજાતું તે માનવમનનું રહસ્ય પણ સમજાતું નથી. માણસ ક્યારે શું કરશે તે કહી શકાતું નથી. તેના મનની ગતિ અકળ છે. ક્યારે કેવા ભાવ જન્મશે તે પણ ક્યાં જાણી શકાય છે. 'ફરી એક વાર' રચનામાં કવિએ શેક્સપિયરની કરુણાન્તિકા 'Othello'નાં પાત્રો ઓથેલો અને ડેસ્ડિમોનાની પ્રસંગકથાના સન્દર્ભે, આ સત્યને કાવ્યસ્થ કરતાં કહ્યું છે :

"હજી કોઈ કહેતા કોઈ
જાણી શક્યું નથી કે આમ કઈ રીતે બને છે
અથવા
એનો કોઈ સ્પષ્ટ ખુલાસો પણ આજદિન સુધી
મળ્યો નથી !" (પૃ. ૭૯)

જે ચુંબન કરે છે તે જ વ્યક્તિ ક્રંદન કરાવે છે ત્યારે માનવમનની અકળગતિનું રહસ્ય વધુ ગૂઢ બનતું અનુભવાય છે.

કવિની ચિન્તનશીલ પ્રકૃતિ માનવજીવન અને મન વિશે વિચારીને હતાશ બને છે, સાથે તેને માનવપ્રકૃતિની નિરર્થકતાનો બોધ પણ થાય છે અને જીવન વિશે ઘણા બધા પ્રશ્નો જન્મે છે. આમ છતાં તેઓ આશાવાદી છે. 'ચાલો' રચનામાં તેઓ કહે છે :

"ચાલો,
જે સ્થિતિમાં છીએ, એમાંથી નીકળી જઈએ
કશુંક વણકલ્પ્યું કરીએ–" (પૃ. ૫૬)

ધુમ્મસાઈ ગયેલા સામ્પ્રત માનવજીવનના ઊર્ધ્વીકરણ માટે માણસે શું કરવું જોઈએ ? કયા માર્ગે ચાલવું જોઈએ ? આ વિશે અહીં સંકેત થયો છે: એ માર્ગ છે પૃથ્વીની વિષાદી તિરાડોને તૃણાંકુર બનીને પૂરી દેવાનો. પ્રેમનાં બીજ રોપીને, સત્યને પુનઃ પ્રકાશિત કરીને, મૂલ્યોની પુનઃ સ્થાપના કરીને આ વિષાદી વાદળોને વિખેરી શકાય. આ પ્રકારના પ્રયત્નથી પુનઃ નવજીવન શરૂ થશે. કવિ પ્રતીકાત્મક રીતે આ વિશે કહે છે :

"હા,
એનાથી નાની નાની પાંખો ફૂટે
પંખી થઈ જઈએ
ઈશ્વર એની અગાશીમાંથી
એ જોઈ જોઈ ખુશખુશાલ થઈ રહે
કદાચ,
એ પણ કશુંક વણકલ્પ્યું કરી બેસે !" (પૃ. ૫૬)

ભારતીય કવિનો આ આશાવાદ જ તેમને વિશ્વના અન્ય કવિઓથી જુદો પાડે છે. ઈશ્વર ખુશ થાય અને કશુંક 'વણકલ્પ્યું' કરીને માનવીને આ યાતનામાંથી છોડાવવા પ્રવૃત્ત થાય એવું બને, પરન્તુ સૌપ્રથમ તો શરૂઆત તો માણસે કરવી પડે. ઈશ્વર માણસને મદદ કરે એ સાચ્ચું, પરન્તુ કંઈ પણ પ્રવૃત્તિ ન કરતાં માણસ વિશે ઈશ્વર પણ વિચારતો નથી. કવિનો એક વિચાર અનેક અર્થવલયોને જન્માવે છે.

'ઈઓ'ની કાવ્યરચનાઓના ભાવવિશ્વમાં પ્રિયજન સાથે ગાળેલા મધુર દિવસોનાં સંસ્મરણોને વાગોળતી રચનાઓ પણ ધ્યાનાર્હ બની રહે છે. કવિએ વાસ્તવિકતાના નામે લૈંગિક ક્રિયાઓનું અમર્યાદ આલેખન કરવાને બદલે ખૂબ જ સંયમિત અને શિષ્ટ ભાષામાં પ્રણયની સહજ અને સુકુમાર ચેષ્ટાઓ, પ્રેમાલાપ, પ્રેમવિહારનાં સ્મરણોને કાવ્યસ્થ કર્યાં છે. પ્રિયજન સાથેના પ્રેમવિહાર-ચેષ્ટાને 'કેવળ તું' રચનામાં પ્રતીકાત્મક રીતે તાદૃશ કરતી પંક્તિઓ જુઓ :

"દરિયાકાંઠે તે કરેલી વાતોની હજીય છાલકો
વાગ્યા કરે છે

દૂર ફ્લેમિંગોની હાર ઉપર હાર અને સામે
આપણે બે !
એક ચાંચમાં બીજી ચાંચ અને અધખૂલી
આંખને ચાર આંખનું
લાલમૂલાલ વિશ્વ
તું રોમાંચભરી પાંપણોને ફેરવી પ્રસન્નતાથી
ઝૂલતી હતી." (પૃ. ૩૪)

કવિ પ્રિયજનને તથા તેની સાથે ગાળેલા મધુર દિવસોનાં સંસ્મરણોને જ આ દુન્યવી દુઃખો - સમસ્યાઓ અને પ્રશ્નો સામે ટકી રહેવાનું એક માત્ર 'તીર' ગણાવે છે. આ પ્રકારનાં ભાવસંવેદનો આલેખતી રચનાઓમાં જે સંયોગશૃંગાર અને વિપ્રલંભશૃંગારનાં શબ્દચિત્રો તાદૃશ થાય છે તે માણવા જેવાં છે. જેમ કે :

"તારા માંસલ દેહને અહીંતહીં ચૂમતો ગયો
હથેળીઓ કરોડ, ઋજુ ભાગ ઉપર સ્થિર થઈ
અને તારાં અંગાંગ થરકતાં રહ્યાં
અનાવૃત્ત કાયામાં પછી જળની જેમ પ્રસરી રહ્યો !
એક સિસકારો, આકાશને ચીરી જતી વીજળી
અને તું વેલી બનીને વીંટળાઈ રહી તસોતસ !
તારા રૂપાન્તરની એ ક્ષણો આપણો મહોત્સવ
બની રહી." ('તે રાત્રિએ', પૃ. ૩૯)

એકબીજાને ક્યારેય ચાહ્યાં ન હોય એવી રીતે ચાહતાં આ બે પ્રેમીઓની પ્રથમરાત્રિનું મિલન મહોત્સવ બની જાય છે એવી સુખદ ક્ષણોને 'ત્યારે....' રચનામાં આ પ્રકારે ઝીલી છે :

"ક્ષણમાં
અદ્ભુત નકશીકામ જેવી કાયાને લોહાશ્લેષ
કાંઠા ઉપર આવી પડેલી મત્સ્યનો તરફડાટ
ઊંડા શ્વાસોની ધમણ : કરોડો, કમળના કંપ
કચડાતી, ગૂંગળાતી, પીગળાતી નકશી.
વિભક્ત થઈ રહે છે એમ હજાર હજાર
નકશીઓમાં
અને
નકશીઓ મથી રહે છે એક નવીનકારે નકશી
બની રહેવા
ઝલમલ ઝલમલ દેહ
પતંગિયાં બની જાય છે ત્યારે...
ત્યારે....
તારાથી ઈશ્વર જુદો નથી હોતો !" (પૃ. ૬૯)

રજનીશના 'Sex to Super Conciousness'ની સમયાન્તરે કાવ્યાનુભૂતિ વિચારથી કેવું પૃથક્ વિશ્વ રચે છે તે પણ અહીં સુપેરે જોઈ શકાય છે. ગુજરાતી કવિતામાં પ્રણયની આવી સંનદ્ધ રચનાઓ કેટલી ? આ રચનાઓમાં કવિએ 'અશ્વ' અને 'સૂર્ય' જેવાં બે પ્રતીકો દ્વારા પ્રેમીઓની પ્રેમ-ઉત્કટતાને પ્રતીકાત્મક રીતે મૂર્ત કરી આપી છે. કવિએ દૈહિક પ્રેમ દ્વારા સૂક્ષ્મ પ્રેમની ખોજ કરતા પ્રેમીના આંતરવિશ્વને આ રીતે પ્રગટ કર્યું છે :

"તું અનાવૃત્ત દેહને આચ્છાદિત કરવા મથ્યા કરે
અને હું
અંબર કસ્તૂરીધૂપ થઈ આવૃત્ત-અનાવૃતની સીમાને
ઓગાળતો રહ્યો હતો
એક, બે અને એમ અબરખિયા દેહનાં
સ્તરે સ્તર ઊઘડતાં રહ્યાં
સાચ્ચું કહું ?
હું શોધી રહ્યો હતો તારી દેહયષ્ટિની છેક ભીતર
એક બીજા દેહનો દેશ
હું તારા એ દેશનો
કોલંબસ છું પ્રિય !"

ભારતીય સંસ્કૃતિ અનુસાર પતિ-પત્ની ત્યારે જ સહશયન કરે છે જ્યારે તેમને બાળકની ઇચ્છા થાય. કવિએ અહીં સ્ત્રીની સહજ લજ્જા અને પુરુષની બાળકને પામવાની ઉત્કટ ઇચ્છાને 'એક. બીજા દેહનો દેશ' શબ્દો દ્વારા વ્યંજિત કરે છે. કવિએ પોતાની અદ્ભુત કવિપ્રતિભા દ્વારા સ્ત્રી-પુરુષના સમ્બન્ધની સાર્થકતા અંગે અને ભારતીય સ્ત્રી-પુરુષની માનસિકતા વિશે કાવ્યાત્મક નિર્દેશ કર્યો છે.

'ત્યાં જ' રચનામાં કવિએ પ્રેમીના પ્રેમસ્પર્શને અનેરો કાવ્યસ્પર્શ આપ્યો છે. પ્રિયતમાના સ્પર્શ પછી પૂર્ણવિરામ સમજતો પ્રેમી પ્રિયતમાનો ચહેરો પોતાની બે હથેળી વચ્ચે લઈ નિહાળે છે ત્યારે તેને ''પુષ્પો ઊઘડ્યાં'નો અનુભવ થાય છે. હોઠ ઉપર આંગળી ફરે છે ત્યારે ક્ષિતિજ આરમ્ભ્યાનો અનુભવ થાય છે અને એ પછી એની આ પ્રેમચેષ્ટા આગળ વધે છે :

"આ સુવાસિત વક્ષસ્થળ અથવા માર્દવનું
 મંદિર
આ હૃદયનું એ જ લો લીંપ્યું-ગૂંપ્યું આંગણ,
 એ જ ભ્રમણરેખા
ત્યાંથી જ દરેક નવો દિવસ સોનેરી કોર લઈને
 ફૂટે છે." (પૃ. ૪૩)

આ પ્રેમી અભિભૂત થતાં બોલી ઊઠે છે :

"ઓ પરિપૂત નાર !
આરસના નીલા નીલા ફુવારા,
તું જ બધી પગદંડીઓ
તું જ ધરા, તું જ પયોદ અને તું જ પયોધર."
 (પૃ. ૪૩)

'નારી દેહ' રચનામાં પણ ડિસેમ્બરના દિવસોમાં એકલો અટૂલો પ્રેમી સ્મરણની ઊંડી ગર્તામાં ધકેલાય છે ત્યારે તેના ચિત્તપટ પર કેવું દશ્ય પ્રતિબિમ્બિત થાય છે :

"બહાર ડિસેમ્બર ઝાકળનાં મોતી ગૂંથે છે
અને અંદર ડિસેમ્બર નીલ અંધકારમાં
સ્મૃતિઓના આશ્લેષોમાંથી શોધી રહ્યો છે
ઘાસના પોત જેવો અનાવૃત નારી દેહ."
 (પૃ. ૩૨)

અહીં વિપ્રલંભ શૃંગારનું આ ભાવભર્યું ચિત્ર કવિપ્રતિભાનું દ્યોતક બની રહે છે. પ્રેમસંવેદનોને આલેખતી આ બધી રચનાઆની મહત્ત્વની વિશિષ્ટતા એ છે કે આ બધું સ્મરણ રૂપે અને સંયમિત અને શિષ્ટ ભાષામાં આલેખાયું છે.

કવિની ભાવસૃષ્ટિમાં અતીતપ્રેમ પણ ઉત્કટ માત્રામાં વહેતો અનુભવાય છે. પ્રેમસંવેદનોને જેમ સંસ્મરણો રૂપે નિરૂપ્યાં છે તેમ વર્તન, ઘર, માતા, પિતા, સ્વજનો વગેરે સાથેના અપૂર્વ લગાવને 'ભાદ્રપદ', 'અચાનક', 'આ ટેબલ', 'આ ચશ્માં' જેવી રચનાઓમાં મૂર્ત કરી આપ્યો છે. 'અચાનક' અને 'ભાદ્રપદ' જેવી રચનામાં માતા અને પિતાનાં આગવાં વ્યક્તિત્વની રેખાઓને સરસ મઝાનાં શબ્દચિત્રો દ્વારા તાદશ કરી આપી છે. કવિને માનું કેવું ચિત્ર ચિત્તપટ પર અંકિત થઈ ગયું છે તે જુઓ :

"બાના હાથે થપાયેલી આ ઓટલી
એને અડીને આવેલું આ રસોડું, ઉપર સીકું,
 બાજુમાં ચૂલો,
એક કોરે માટલું, બે ખીલા ઉપર બેસીને
અજવાસ પાથરતું કોડિયું
એ તેજમાં માતાના મુખ ઉપર વાળુ કરતી વેળાએ
દેખ્યા કરી હતી મેં મેરીની રેખાઓ." (પૃ. ૧૯)

શ્રાદ્ધ કરવા પોતાના વતનમાં—જૂના ઘરમાં આવેલા કવિને જૂનું ઘર અને તેની સાથે સંકળાયેલાં સ્વજનોનાં સંસ્મરણો જાગી ઊઠે છે. માતા સાથે પિતાની એક ચિરસ્મરણ આકૃતિ કવિના ચિત્તપટ પર અંકાઈ જાય છે :

"અને પેલો વાડો....
જ્યાં
વહેલી સવાર પિતાજીના હુક્કાનો ગડગડાટ
 બનીને વિસ્તરતી રહી હોય,
ચૂલા ઉપર ચ્હા માટે ઊકળતા પાણીમાં
હથેળીઓમાં મસળી મસળીને
ચ્હાની પાંદડીઓ નાખીને તે કસદાર ચ્હા
 બનાવતા હોય,
ધાતુ જેવા રણકદાર અવાજમાં તે કંઈક
 બોધકથા કહેતા હોય
કે પછી—

જાળવી-સાચવીને શાળાએ જવાનું આર્દ્ર બનીને
સૂચન કરતા હોય
અથવા તો–
અન્યમનસ્ક ભીષ્મની જેમ થાંભલાને અઢેલીને
તે એકાકી બેઠા હોય." (પૃ. ૧૬)

કવિના ચિત્તમાં એક પછી એક સ્વજન અને સ્થળની સ્મૃતિ જાગી ઊઠે છે. વાડો, ઘરની ઓટલી, રસોડું, ચૂલો, માટલું, સીકું, કોડિયું, ઓસરીનો ખૂણો, ઘરની દીવાલો, બારણાં, તૂટી ગયેલી ચલમ તથા અન્યમનસ્ક બેઠેલા પિતા, ક્યારેક તોફાન કર્યાં હોય ત્યારે જ્યાં માર ખાધો હતો અને એ જ જગ્યાએ લગ્નનો મંડપ નખાયો હતો તે ઓસરી, દોસ્તો, બહેન સાથે કરેલ ઇટ્ટા કિટ્ટા – અક્કા બક્કા, વગેરે નાના નાના પ્રસંગો, વ્યક્તિઓ અને સ્થળોની સ્મૃતિ કવિના ચિત્તમાં જાગી ઊઠે છે, પરન્તુ આજ 'તે હિનો દિવસાઃ ગતાઃ'ની જેમ એ બધું કાળના પ્રવાહમાં વહી ગયું છે – પરિવર્તિત થયું છે તેથી ખિન્નતા અનુભવતા કવિ કહે છે :

"વડ જેવું કલ્લોલતું ઘર સૂક્કું થડ બની ગયું છે.
ભાદ્રપાદના કાગ !
આવી પહોંચો લે ખા ખાટ
અહીં બધું વાંસની ગાંઠ બનીને તડતડે છે !
અહીં બધું ભડભડ બળ્યા કરે છે !" (પૃ. ૧૭)

'અચાનક' રચના કવિના ઘર સાથેના લગાવને મૂર્ત કરે છે. ઘર સાથે વિશેષપણે માતા-પિતાની સ્મૃતિ સંકળાયેલી હોય છે. સંધ્યા સમયે ચંદ્રોદય થતાં જ કવિને અચાનક ઘર સાંભરી આવે છે. આ સમયે બા માતાજીનો દીવો પ્રગટાવવામાં પડી હશે. બાપુજી પાદરેથી ઘેર પાછા વળી નિસરણી નીચેના ભાગમાં મોજડી કાઢતા હશે અને કાળના પ્રવાહમાં લુપ્ત થયેલા પિતાનો અવાજ, જાણે અત્યારે સાંભળતા હોય તેમ, કવિ સમક્ષ, આ દૃશ્યચિત્ર તાજું થાય છે :

"છલકાતા કંઠે પછી તેઓ
શેરીમાં રમતાં મને બૂમ મારશે :
'ભઈ, ચાલો ખાવું નથી ?'
અને હું લઘરવઘર દોડ્યો આવીશ સીધો
રસોડામાં..." (પૃ. ૮૪)

આ 'ટેબલ' અને 'આ ચશ્મા' – બે રચનાઓ પણ, આ સન્દર્ભે, નોંધપાત્ર છે. પ્રથમ રચનામાં વર્ષોનું સાક્ષી એવું ટેબલ કવિની કેટકેટલી પ્રવૃત્તિઓનું સાક્ષી રહ્યું છે, તેનું તથા બીજી રચનામાં બાયફોકલ ચશ્માંની કમાલનું વિશિષ્ટ કાવ્યપદાવલિમાં આલેખન થયું છે. 'આ ચશ્માં'માં બોલચાલની ભાષાનો લહેકો આસ્વાદ્ય છે.

કવિ જેટલા માનવપ્રેમી, અતીતપ્રેમી છે એટલા રાષ્ટ્રપ્રેમી અને સંસ્કૃતિપ્રેમી છે. 'વ્યક્તિ મટી બનું હું વિશ્વમાનવી' અને 'વસુધૈવ કુટુમ્બકમ્'ની ભાવનાથી પ્લાવિત એવા કવિનું ભાવવિશ્વ પણ કેટલીક રચનાઓમાં પ્રતિબિંબિત થયેલું જોઈ શકાય છે. 'પૃથ્વી' રચનામાં કવિ સૂર્યની આસપાસ સતત પરિભ્રમણ કરતી પૃથ્વીને થોડુંક થોભી જઈને પોતાની વાત સંભળાવવા ઉત્સુક છે. આ વાત કેવી છે ?

"મને તારી ઝંખના છે
સતત સ્પૃહા છે
તારી રેખાએ રેખા નીરખવી છે
તું સુંદર છે, અતીવ સુંદર !
પણ આ ટૂંકા આયુષ્યને શું કરું ?
તેથી જ
હું મારી ધરા વાટે તને પામી રહ્યો છું.
મારી ધરા સુંદર જ નહિ, સુંદરતમ છે."
(પૃ. ૫૬)

પૃથ્વીને સંભળાવાતી આ વાતમાં કવિના પૃથ્વીપ્રેમ સાથે પ્રવાસપ્રેમ પણ ધ્વનિત થયા વિના રહેતો નથી. 'મારી ધરા સુંદરતમ છે' એ પંક્તિ કવિના રાષ્ટ્રપ્રેમને વ્યક્ત કરે છે. હવે આ' રચનામાં કવિના ચેતોવિસ્તારનો સંકેત મળે છે. માત્ર

વ્યક્તિપ્રેમ નહીં, પરન્તુ સમસ્ત માનવ પ્રત્યેનો પ્રેમ વ્યક્ત કરતાં કવિ કહે છે :

"હવે આ બે હાથનું વર્તુળ રચવામાંથી રસ
ઊડી ગયો.
મારે બંને હાથને પરસ્પર વિરુદ્ધ દિશામાં
ખુલ્લા કરતા જેવા છે." (પૃ. ૯૮)

'નકશો' રચના પણ ભારતપ્રેમને વ્યંજિત કરે છે. ભારત દેશ આંતરબાહ્ય રીતે કેવો સમૃદ્ધ છે, તેની સંસ્કૃતિ કેટલી પ્રાચીન છે, કેવાં કેવાં નીડર-બહાદુર બાળકો અહીં જન્મ્યાં છે, કેવી શિક્ષણ, કલા, વેપારવાણિજ્યની અદ્‌ભુત પરંપરા છે, કેવા પ્રેમીઓ, સંતો, ઋષિઓ, પર્વતો અને નદીઓ આ પ્રદેશમાં છે, તે તરફ થયેલો કાવ્યાત્મક સંકેત કવિની રાષ્ટ્રભાવનાને જ વિશેષ વ્યંજિત કરે છે. 'એ ક્ષણે'-માં પરિઘથી કેન્દ્ર તરફ દોડી જતાં લોકોને કેન્દ્રથી પરિઘ તરફ ધસી જવાની — સ્વાર્થ છોડીને — સંકુચિતતા છોડીને ચેતોવિસ્તારની દિશામાં જવાની અને સહજ આનંદનો અનુભવ કરવાની વાત કરવામાં આવી છે. જીવનમાં 'ચાહવું એટલું જીવવું' 'All my Sons' જેવાં જીવનસૂત્રો અપનાવતાં કેવી આનંદસમાધિનો અનુભવ થાય છે તે વિચાર નિરૂપાયો છે.

કવિનો ભારતભૂમિ પ્રત્યેનો પ્રેમ 'ને પછી' રચનામાં થોડી જુદી રીતે અભિવ્યક્ત થયો છે. વિજ્ઞાન અને ટેક્નોલોજીને કારણે માનવીને ઘણું બધું પ્રાપ્ત થયું છે, પરન્તુ તે બધી પ્રાપ્તિ આપણી સુખ-સમૃદ્ધિ અને શાંતિના ભોગે ! બધું મળે છે, પરંતુ શાંતિ છિનવાઈ જાય છે. આવી સ્થિતિ સંદર્ભે કવિ કહે છે :

"પણ ત્યારેય
એક ચીંથરામાં સંતાડી રાખેલું ભારત
સપનામાં આવી રોજ મને નવા નવા સૂરજ દેખાડશે
ૐ શાંતિઃ શાંતિઃ શાંતિઃ સુધીની યાત્રાને."
(પૃ. ૭૬)

ગુમાવેલું ભારત સપનામાં આવશે એવી કલ્પના બક્ષીએ 'અતીતવન' નવલકથામાં કરીને પ્રાચીન ભારતનું દર્શન કરાવ્યું છે તેમ અહીં પણ કવિએ આ કલ્પનાને ત્રણચાર પંક્તિમાં કાવ્યસ્થ કરીને પોતાના ભારત પ્રત્યેના ભાવને વ્યક્ત કર્યો છે.

શબ્દ-ભાષા ભાષાભિવ્યક્તિનું અને કાવ્યસર્જનનું માધ્યમ-સાધન છે; પરન્તુ અહીં કવિએ 'આખરી વીલ' રચનામાં શબ્દની વેદનાને સરસ રીતે વાચા આપી છે. માનવ દ્વારા પોતાના થતા દુરુપયોગથી વ્યથિત થયેલા શબ્દો પુનઃજન્મ મળે તો વૃક્ષ, પક્ષી કે ઝરણાનો શબ્દ થઈ વિસ્તરવાની ઇચ્છા પોતાના આખરી વીલમાં લખાવે છે. આ ભાષા માનવીની ઓળખ છે. માનવી પોતે નિસ્ચિહ્ન થવાનું ઇચ્છે અને બાહ્ય પહેરવેશ, નામની પ્લેટ, નામ ઓળખ ભૂંસી નાખે અને પોતે જેને બધા ઓળખે છે તે નથીની બૂમ પાડતો રહે તો પણ પોતાને જન્મના એક-બે વર્ષ પછીથી વળગેલી ભાષા શું બોલી ઊઠશે તેની 'ચાલ' રચનામાં, આ રીતે, વાત થઈ છે :

"વાયુની જેમ વીંટળાયેલી ભાષા
કનકવલય થઈ ખણખણી ઊઠે છે,
ફૂલ ફૂલ થઈ વરસી પડે છે —
મૃદુ મંજુલ...ચંચલ
ને ઉદ્‌ગારી ઊઠશે : તું તું જ છે ?" (પૃ. ૫૦)

એમ કહેતી ભાષા કવિના સર્જનને સંકેતાત્મક રીતે નિર્દેશે છે. બધું ભૂંસાઈ જશે પરંતુ ભાષા અને સર્જનથી જ માણસ કાલજયી બનતો હોય છે; તે બે તત્ત્વો તેને નિસ્ચિહ્ન બનતાં રોકે છે. કવિતા ક્યાંય શોધવા જવી પડે તેમ નથી. વળી, શબ્દો દ્વારા જ કવિતા પામી શકાય છે તેવું પણ નથી. પ્રકૃતિ સ્વયં કવિતા છે. વર્ડ્ઝવર્થે કહ્યું છે :

"Up up my friend and quit your book
Let the nature be your teacher."

તેમ અહીં પણ 'નૃત્ય' રચનામાં કવિતાને પંચેન્દ્રિય

દ્વારા પામી શકાય છે તેમ કહેતા કવિ પંખીના ટહુકા માટે ઝૂર્યા કરતી ડાળ, ઋષિના સ્વાંગમાં સમાધિસ્થ પહાડ, ગ્રામકન્યાના ગર્ભનો સ્પંદ, વાલ્મીકિના મુખમાંથી સરેલો છંદ, ઈશ્વરના હસ્તાક્ષર જેવું શિશુસ્મિત, ચાંદનીની ચાખડીએ આવેલો ચાંદ, શકુન્તલાને વાગ્યા કરતી સાંજ, ઘાસનું લીલું નૃત્ય – વગેરેને શબ્દ વિહોણી કવિતા જ ગણાવે છે જે દૃશ્ય છે - શ્રાવ્ય છે. શબ્દો અને ભાષા વિનાની કવિતા હોઈ શકે, પરન્તુ 'ભાષા એટલે અજવાળું' એમ કહેતા કવિ 'ભાષા એટલે' રચનામાં ભાષાનો મહિમા કર્યો છે. માનવહૃદયના ભાવ ભાષા દ્વારા પામીને માનવ માનવને પ્રેમ કરે છે. આ માનવ માનવને મળવું એટલું જ અજવાળું એવું કહીને કવિએ માનવજીવનમાં ભાષા દ્વારા પમાતા બાહ્યજગત અને ભાવજગત.

પ્રકૃતિને પણ કવિતા માનતા આ કવિએ પ્રકૃતિનાં કેટલાંક તત્ત્વોને કેન્દ્રમાં રાખીને પણ કેટલીક રચનાઓ કરી છે. આ રચનાઓમાં 'ઉનાળો' રચના વિશેષ નોંધપાત્ર છે. ધોમ ધખતા ઉનાળાને એક મોટી આફત ગણાવતા કવિએ આ દિવસોમાંથી પણ કેવી પ્રેરણા મળે છે એ વિશે કહ્યું છે :

"જાત સાથેની માયા છોડી દેવાના આ દિવસો છે
વૃક્ષો ચૂપચાપ ખરતા રહે છે
એક પાંદડું ને બીજું પાંદડું ને ત્રીજું પાંદડું
જાણે કે મરણ માટેનો પકડદવ !" (પૃ. ૧૮)

"આ દિવસોમાં જ આપણને એમ થાય છે કે
આપણે વૃથા બાથોડિયાં ભરીએ છીએ.
આ ચકચકિત ત્વચાની છેક નીચે કેવળ અંધકાર જ
ટોળે વળ્યો છે." (પૃ. ૧૦)

'ક્યારેક' રચનામાં કવિની ચેતનાનો સ્પર્શ પામીને વૃક્ષ પરથી ખર્ર્ર્ર્ કરતાં મધુર અવાજ સાથે ખરી પડતું ફળ, કાંઠા ઉપર હળવેકથી સ્પર્શની લહર બનીને દોડી આવતા જલતરંગ, અવકાશમાંથી અચાનક દેવચકલીની જેમ આવી પડીને સમગ્ર ધરાનું લલાટચિહ્ન બની જતું સૂર્યકિરણ સર્જનાત્મક ભાષા (Creative language) પામીને તાદૃશ થતાં અનુભવાય છે. 'અગ્નિ ફૂલ'માં ૨૦મી માર્ચે કૂંડામાંના કેક્ટસે રાતાચોળ ફૂલને જન્માવ્યું ત્યારની પરિસ્થિતિને કવિએ સરસ રીતે આલેખી છે. કવિએ 'આમ' રચનામાં પથ્થર જેવા ક્ષુલ્લક વિષયને પણ કાવ્યનો વિષય બનાવ્યો છે. રેતીમાંથી પરિવર્તિત થયેલ, યુગોનો અંધકાર છાતીમાં ભરીને ઠંડોગાર બનેલ પથ્થર હડસેલાતો હડસેલાતો ક્યાંય પહોંચે છે ત્યારે પોતાનાં ઘર, ગલી, રસ્તા બધું જ ભૂલી ગયો હોય છે અને તે દંતકથાનો વિષય બની જાય છે. આ પ્રકારની પથ્થર વિશેની કલ્પના કવિના કાવ્યવિષયના નાવીન્યની દ્યોતક બની રહે છે. 'મુંબઈ ચેત !'માં વસઈની ખાડી ઓળંગતા દરિયાનાં જે જે રૂપો જોયાં તેનું નિરૂપણ કરવામાં આવ્યું છે. દરિયાનું શિશુત્વ, છેલબટાઉ લટાર, અંતરમાં સમાયેલ ઉદાર યજમાનતત્ત્વ, ઋષિમુદ્રા, મહાલક્ષ્મી અને હાજી અલી દરગાહ પાસે તેની ક્રોધાવસ્થા જોઈને રહસ્યમયતાનો અહેસાસ થયો તે પરથી મુંબઈને ચેતવણી આપતાં તેઓ કહે છે :

"મુંબઈ, બાપલા, ચેત, ચેત !" (પૃ. ૭૯)

ઈશ્વરની આ પ્રકૃતિલીલા સાથે 'શું કરીશ ભઈલા !','ખાલીખમ' જેવી રચનામાં મૃત્યુને વિષય બનાવ્યો છે.

'આ મુંબઈ' અને 'હાશ' રચના શહેર-વિષયક રચનાઓ છે. કવિએ મુંબઈને ક્રિસ્ટલ હોટલમાંથી કેવા સ્વરૂપે જોયું છે :

"અકાળે, અધૂરા માસે અવતરેલા બાળક જેવું
વહેલી પરોઢનું આ મુંબઈ
ઉદાસીછાયું આકાશ.
પ્રશ્નાર્થના ચિહ્ન જેવાં બહુમાળી મકાન
ડાઘુઓ જેવી ક્યાંક ચહલપહલ
ભૂલાં પડેલાં યાત્રિકો જેવાં
ક્યાંક દેખાતાં બ્હાવરાં પંખીઓ." (પૃ. ૮૬)

નિરંજન ભગતના ભાવજગતનું સ્મરણ કરાવતું આ મુંબઈદર્શન કવિના મુંબઈ સાથેના

વિશિષ્ટ સમ્બન્ધને વ્યંજિત કરે છે. 'હાશ' રચનામાં કવિને અમદાવાદ એનેક્ષીની રૂમ નં. બસો એકની બારીમાંથી કેવું દેખાય છે ! :

"મિલની ચીમનીઓના ગોટેગોટા વચ્ચે
જરા જર્જરિત અમદાવાદ
અસ્થમાનો દરદી બની કણસતું હતું."

સામ્પ્રત કરતાં અતીતને વિશેષ ચાહતા કવિને શહેર કરતાં ગામડું વધુ સારું લાગ્યું છે. નગરના પ્રદૂષિત વાતાવરણને આલેખતી રચનાને આધુનિકતા સાથે સમ્બન્ધ છે તો 'ચાચર ચોકમાં' જેવી દીર્ઘ રચના આપણી ગ્રામજીવનની પરંપરાનું અનુસંધાન છે. પ્રસ્તુત રચનામાં ભાષાઅભિવ્યક્તિનું નાવીન્ય અને તાજપ વિશેષ આસ્વાદ્ય બની રહે છે. આ જ પ્રકારે 'રંગલાજી, રંગ લાવો જી' જેવી દીર્ઘ રચના પણ આ સંગ્રહની વિશિષ્ટ રચના તરીકે નોંધપાત્ર બની રહે છે.

પ્રવીણ દરજીમાં વસેલા ઉત્તમ કવિની વિશેષ પ્રતીતિ તો તેમના કાવ્યમાં પ્રયોજાયેલ શિષ્ટ અને સંયમિત ભાષાથી, કલ્પન અને પ્રતીકોના વિનિયોગથી, વિશિષ્ટ પ્રકારના શબ્દપ્રયોગોથી, આસ્વાદ્ય કલ્પનાના થયેલા આલેખનથી થાય છે જેનાં કેટલાંક દૃષ્ટાંતો નોંધનીય છે.

"ભૂલાં પડેલાં યાત્રિકો જેવાં
ક્યાંક દેખાતાં બ્હાવરાં પંખીઓ."

***

પંખીના ટહુકા માટે ઝૂર્યા કરતી ડાળ"

***

"ઋષિના સ્વાંગમાં સમાધિસ્થ પહાડ"

***

"કોઈક પથ્થર ઉપર ટપક્યા કરતો નળનો બબડાટ"

***

"વાયુની જેમ વીંટળાયેલી ભાષા"

***

"ગૂંછળા વળીને પડેલા રસ્તાઓ એકાએક બેઠા થઈ
ગયા છે"

***

"સામેના છાપરા ઉપરથી ચોરપગલે આવેલી બપોર"

***

"નદીના જલની જેમ સરી ગયેલાં વર્ષોની છાપો"

***

"સુકુમાર પીંછાં જેવાં તારાં સ્મરણો પછી ઘેરી
વળે છે"

***

અંધકાર ટોળે વળ્યો છે."

***

"છરા જેવું મૌન"

આ ઉપરાંત 'અશ્વ', 'સૂર્ય' વગેરે જેવાં પ્રયોજાયેલાં પ્રતીકો ભાવને દૃઢ કરીને મૂર્ત કરવામાં વિશેષ ઉપકારક બન્યાં છે. આ સાથે જ તળપદી ભાષાના અને વાતચીતના લહેકાઓ અને આપણી ગ્રામજીવનમાં પ્રયોજાતી ભાષાના શબ્દોને પણ આત્મસાત્ કરીને ઘણાં બધાં કાવ્યોમાં પ્રયોજ્યા છે.

કવિની જીવન વિશેની સમજ પણ સ્પષ્ટ છે. તેઓએ આ સમજને કેવું કાવ્યાત્મક સ્વરૂપ આપ્યું છે તે જુઓ :

"જિંદગી ઈશ્વરે એની મરજીથી આપેલું એક બંધ
કવર છે
એને ખોલવાનું નથી તેમ એ આપણી સંપત્તિ નથી
એને સાચવી રાખીએ એ જ ગનીમત છે."

***

"આપણી જિંદગીને આપણી માની લેવાની
એક મોટી ભૂલ કરી બેઠા છીએ."

***

"આ જીવવું એટલે શું એમ વિચારું છું ત્યારે–
એક ભાડૂતી ઘરમાં રહેવું એથી વિશેષ એનો કશો
અર્થ સમજાતો નથી."

***

"આત્મા દેહનો લાડલો અતિથિ"

***

"શું બદલાયું છે ભલા,'દુનિયા' કે 'માનવી'–
એવા પ્રશ્નોના ઉત્તરો અધૂરા જ હોય છે..."

પ્રસ્તુત સંગ્રહના શીર્ષક 'ઈઓ'ના સન્દર્ભમાં કવિએ આટલું નોંધ્યું છે :-

"ઈઓ, (IO) – એક પોલિનેસ મિથમાં ઈઓનો નિર્દેશ છે. તેમાં સૃષ્ટિના સર્જન વિશેનો ખ્યાલ નિહિત છે. પ્રારમ્ભે માત્ર પાણી અને અંધકારનું સર્વત્ર સામ્રાજ્ય હતું. ઈઓ (IO) – સર્વશ્રેષ્ઠ દેવ તે પછી પોતાના શબ્દો અને વિચારની પરમશક્તિથી પાણીને જૂદું કરી નાખ્યું અને આકાશ તેમજ ધરાનું નિર્માણ કર્યું. 'ઈઓ'એ ઘોષણા કરી- 'પાણી અલગ થઈ જાઓ. સ્વર્ગ રચાઈ જાવ, પૃથ્વી સર્જાવ'. આ વીર્યવાન શબ્દોથી જગત અસ્તિત્વમાં આવ્યું. 'ઈઓ'ના આ પવિત્ર અને સર્જનાત્મક શબ્દોનું પરિણામ તે આમ આ જગત..."

કવિની શીર્ષક વિશેની નોંધ પ્રસ્તુત સંગ્રહની કાવ્યરચનાઓના સર્જનને સમજવા માટે ઉપકારક બની રહે છે. ઈઓના શબ્દોથી-વિચારથી જેમ આ જગત અસ્તિત્વમાં આવ્યું તેમ કવિના વીર્યવંત શબ્દો-વિચારથી જ આ 'ઈઓ'ની કાવ્યસૃષ્ટિ રચાય છે. એ દૃષ્ટિએ જોતાં આ શીર્ષક પણ (નોંધ વિના અઘરું, અસ્પષ્ટ) યોગ્ય જણાય છે.

આમ, 'ઈઓ'ની રચનાઓની ભાવસૃષ્ટિ વૈવિધ્યસભર અને નાવીન્યથી સભર છે. ભાષાશૈલી અને અભિવ્યક્તિની દૃષ્ટિએ પણ આ રચનાઓમાં પ્રયોગશીલતા અને પરમ્પરાનો વિનિયોગ થયેલો જોઈ શકાય છે. અહીં વિચારની જેટલી ગહનતાનો અનુભવ થાય છે તેટલો જ ભાવની ઉત્કટતા અને અભિવ્યક્તિની સચોટતાનો અનુભવ થાય છે. સમગ્ર દૃષ્ટિએ તપાસીશું તો સહજ રીતે કહી શકાય કે 'ઈઓ' કાવ્યસંગ્રહ ગુજરાતી કાવ્યયાત્રાનું એક સૌન્દર્યતીર્થ છે, તો કવિશ્રી પ્રવીણ દરજીની પ્રતિભાનું ઉન્નત મોજું પણ છે.



ભાળું રે અજવાળું

ભીતર ભાળું રે અજવાળું,
બહાર બધે પથરાતું કેવું અંધારું રે કાળું !
ભીતર ભાળું રે અજવાળું.
ભીંતની પેલે પાર અનામી તેજનો પારાવાર.
કો અલગારી મસ્ત બનીને જોતો અપરંપાર,
કોણ હશે, ઉઘાડે નેણાં, નટખટ ને નખરાળું !
ભીતર ભાળું રે અજવાળું.
પહાડ બનીને ઊભી વચમાં ભેદ તણી એ ભીંતો,
તો પણ કોણ હશે ત્યાં ગાતું સચરાચરનાં ગીતો,
કેમ કરીને રોકું મન એ અડિયલ ને ભમરાળું !
ભીતર ભાળું રે અજવાળું.
અધવચ્ચે અટકાવે પેલાં અતીત રે કજરાળાં,
તેજલકીરે તરતાં ચોગમ અચરજ રે હરિયાળાં !
સાવ પુરાતન ભવનું તૂટે અતૂટ અડાબીડ તાળું,
ભીતર ભાળું રે અજવાળું.

જગદીશ ધનેશ્વર ભટ્ટ

રામજીભાઈ કડિયા

વહેલી સવારે આવેલા અખબારના છેલ્લા પાને મનીષાની નજર પડતાં જ એ ચીસ પાડી ઊઠી. 'લગ્નગ્રંથિથી જોડાયા છીએ.' વાંચીને બેબાકળી બની એ અંદર સૂતેલા પતિને બતાવવા દોડી. વિજય... વિજય... ઊઠોને, જુઓ આ પેપર, તમારી લાડલી નેહાએ આ શું કર્યું ? બૂમ પાડતી એ બોલી અને પેપર વિજયને આપ્યું, ડૂસકાં ઉપર ડૂસકાં લેતાં એનું હૈયું કકળી ઊઠ્યું.

મૂંઈ રાંડે અમારું નાક કાપ્યું. અરેરે ! હવે શું થશે ? એણે વિજયના ખભા ઢંઢોળ્યા. વિજયે અખબારમાં વાંચીને પાનાં ફેરવ્યાં કર્યાં.

શું કરો છો બોલો હવે ?

વિજય એકદમ ઊભો થયો, પછી બોલ્યો : ચૂપ રહે હવે તું. એણે એના નાકે આંગળી મૂકી. આવી રાડ કેમ પાડે છે ? જાણે મરી ગઈ ના હોય ?

મરી ગઈ હોત તો સારું હતું. તમે બાપ થઈને આવા મૂંગામંતર કેમ થઈ ગયા છો ?

શુ કરું ? બધાંને ભેગાં કરું ? અને તારી દીકરીનાં પરાક્રમ કહું ? ને આ છાપું બતાવું એમ કહેવું છે તારુ ?

ના, હું એવું ક્યાં કહું છું ? પણ જરા તપાસ તો કરો, ફોન કરો, એ કેયૂરના ઘેર પૂછી આવો કે એ લોકો કંઈ જાણે છે ? એમનો કોઈ સાથ છે ? નેહાએ એવા છોકરાને કેમ પસંદ કર્યો હશે ? મૂઓ પટાવાળો છે અને પૂરું ભણ્યો.પણ નથી. કૉલેજમાં હતાં ત્યારથી જ આ બે જણની વાતો આપણા કાને આવતી હતી પણ તમે ?.... મનીષા મોટેથી રડી પડી.

પણ મેં ધ્યાન આપ્યું જ નહિ એમ કહેવું છે તારું ? વિજય બોલ્યો.

હા...હા... તમારા ભાઈબંધનો છોકરો છે એમ કહીને આંખ આડા કાન કર્યા. ભણવાની ચોપડીઓ અને નોટોની આપ-લેના બહાને એકબીજાને મળતાં અને હવે જુઓ આ ભવાડા ?

કશાય ભવાડા નથી – વિજય બોલ્યો : નેહા પુખ્ત વયની છે. નોકરી કરે છે. ગામડાની પ્રાથમિક શાળામાં શિક્ષિકા છે. એણે એના ગામથી લગ્નની જાહેરાત છાપામાં કરી છે. એનું ભવિષ્ય એ સમજી શકે છે અને એ કેયૂર પણ એ બાજુની કોઈ બૅન્કમાં પટાવાળો છે. એમાથી આગળ વધીને કૅશિયર પણ બનશે.

પણ આપણને વિશ્વાસમાં લીધાં હોત તો આપણે ધામધૂમથી લગ્ન કરાવી આપત ને ! એકની એક દીકરી પરણાવ્યાનો લ્હાવો ગુમાવ્યો ને ! મનીષાની આંખો ઊભરાતી હતી. જિંદગીમાં શો લ્હાવો રહ્યો હવે ? એણે ડૂસકું ભર્યું. વિજય એની પાસે ગયો અને બોલ્યો : એમ ડૂસકાં ભરીશ નહિ. હજી કંઈ બગડી ગયું નથી. લ્હાવા, લ્હાવા શું કરે છે ? એક બીજા લગ્નનો લ્હાવો પણ હજી બાકી છે જરા યાદ કરી જો. તારામાં ને તારી દીકરીમાં ફેર એટલો છે કે... વિજય આગળ બોલતાં અટકી ગયો; પછી જાણે બંધ આંખે ઊભો રહ્યો.

બોલતાં કેમ અટકી ગયા ? પતિ સામે મનીષા જોઈ રહી.

થોડી વારે ઝબકીને જાગતાં વિજય બોલ્યો : આપણે બગડેલી બાજી સુધારી લેવાની છે. હવે આપણે એ નવદંપતીને બોલાવીને આવકારવાનાં, માંડવો નાખી લગ્નમાંગલ્યની વિધિથી પરણાવવાનાં, કંકોત્રીઓ વહેંચવાની અને સગાંસ્નેહીઓની હાજરીમાં દીકરીને વહાલપૂર્વક વિદાય આપવાની - બોલ છે હિંમત તારામાં ? એટલું શાણપણ છે ?

મનીષાએ આંખો લૂછી. એના ચહેરા ઉપર

ચમક જાગી; એ બોલી ઊઠી : માંડવો આપણા પોતાના ઘરના આંગણે ? એણે મરક મરક થતાં વિજયને પૂછ્યું.

હાસ્તો...

પણ નેહાએ છાપામાં આ જાહેરાત કરી છે એનું શું ?

જે કામ તું અને હું નહોતાં કરી શક્યાં તે આપણી દીકરીએ કર્યું છે. ભીરુ બની આપણી માફક ભાગેડુ જાહેર નથી થયાં... એક મંદ હાસ્ય વિજયના હોઠ ઉપર ફરકી ગયું. એણે ઝીણી નજરે મનીષા સામે જોયું.

મનીષાની આંખો ભૂતકાળના કોઈ ભાર તળે દબાઈ ગઈ.



મહોબત

પવનના ઝરૂખે તડપતી મહોબત,
દરદની ગલીમાં વરસતી મહોબત.

ઝુલ્ફોનું નગર છે, ગુલાબી ગુલાબી,
પવન ઝુલ્ફ સ્પર્શે ફરકતી મહોબત.

બગીચે ગઝલ શાયરી સાંભળી મેં,
જીગર દાદ દેવા મચલતી મહોબત.

ચમેલી સમન્દર, પવન-નાવડીમાં,
શું મદહોશ રાતે મહકતી મહોબત.

મહોબત તડપતી રહી ઉમ્ર સારી,
મિલન કે જુદાઈ, કણસતી મહોબત.

ઘટા વીજ ચમકે, ઝીણી ધાર વરસે,
ગઝલના ગગનમાં ગરજતી મહોબત.

શું મજનૂ, શું લૈલા, શું કિસ્સા નગરમાં,
ન રોતી મહોબત, ન હસતી મહોબત.

પતંગાની ''બેન્યાઝ'' જાઉં કબર પર,
શમા કબ્રસ્તાને, શું રડતી મહોબત.

બેન્યાઝ ધ્રોલવી

આપ છો

છો હો ધુલમુલ દિશાઓ
ને ડગુમગુ ટાંટિયા,
આંગળી ઝાલી ચાલતા
શિશુની
ટેકણલાકડી આપ છો.
જિંદગીને
અજવાળતી દિશાના
આધાર આપ છો.
ઝલમલતા આ
ઝાંઝવાને તે પાર
રણે ભર્યા રણકલ્પ
તે આપ છો.

ચોમેર ધૂંધવાતા
ભડભાંખર ભાંભરાને ભેદી
ઊગતા સૂરજ તણો
આત્મભાવથી ભરેલો
ભરોસો આપ છો.
તાપનો પ્રતાપ અને
વિશ્વાસનો શ્વાસ આપ છો.
ને માંડ
મીટ માંડવા મથતી
નજરનાં નેજવાંનો
અણનમ આધાર
આપ છો.

સુમન અજમેરી

પ્રત્યેનો પ્રેમ, સાહિત્ય અને કળા વિશેની સૂઝ, સાંસ્કૃતિક પ્રવૃત્તિઓના કર્તાઓની મૂંઝવણને ઉકેલવાના તેમના સન્નિષ્ઠ પ્રયાસો, પોતાની ઑફિસની કલાત્મક સજાવટ, દિવાળીની રાત્રે રોશનીથી ઝગમગતો તેમનો આવાસ અને ઘરના આંગણે ઉગાડેલા ફૂલછોડ...આ વજ્ર હૃદયના માનવીની ભીતર રહેલી કોમળતા પ્રગટ કરે છે.

મુનશી પ્રેમચંદે કરેલી સરદારની સ્તુતિ, ફિલ્મ ઇન્ડિયામાં તંત્રી બાબુરાવ પટેલ દ્વારા લેવાયેલો સરદારનો ઇન્ટરવ્યૂ, નવમાનવવાદના પ્રણેતા એમ. એન. રોયે સરદારને આપેલી અંજલિ અને સરદારના જીવનની તવારીખ દર્શાવતી અલભ્ય સુંદર તસવીરો આ પુસ્તકનું આકર્ષણ છે. સુઘડ અને કલાત્મક મુદ્રણ ઊડીને આંખે વળગે છે.

૨૧ મી સદીની યુવા પેઢી સરદારના વિરલ વ્યક્તિત્વને સુપેરે સમજે છે. એ માટેનો સત્યમીડિયાનો આ પહેલો મુકામ છે. સરદાર વિશે અનેક પુસ્તકો લખાયાં છે. તેમ છતાંયે તેમની પ્રચલિત છબી કરતાં અણજાણ્યા પાસાઓ અને અલ્પપરિચિત ઘટનાઓને કલાત્મ સૂઝ દ્વારા પ્રગટ કરી સરદારનાં અપ્રતિમ ત્યાગ, દેશદાઝ, દૂરદર્શિતા, અને નીડરતાનું પુનર્મૂલ્યાંકન કરતું આ પુસ્તક સહુએ વાંચવું રહ્યું.



તરસ-ક્રીડા

હું તો જળ-ઝાંઝરિયું હેત;
હું તો તરસે તર સંકેત :
તારી ખિલ...ખિલ છમ્મક-છોળ ચરણે પ્હેરીને ખોવાઉં;
ઝૂમું ખળખળ...ખળખળ ઠેઠ.. કોથી રોક્યે ના રોકાઉં....

હું તો ઝળહળ-જળ તલ્લીન;
હું તો તરવર તરતી મીન :
તારા ખારા-ખાટા પાંશ ભેદી મીઠાશે લીસાઉં;
ઝૂમું ખળખળ...ખળખળ ઠેઠ... કોથી રોક્યે ના રોકાઉં...

હું તો પાણી...પાણી લ્હાવ;
હું તો દરિયો, હું તો નાવ :
તારા તળમાં ડૂબ્યા નીલ-વ્યોમી આનંત્યે ઘૂંટાઉં;
હું તો ખળખળ..ખળખળ ઠેઠ... કોથી રોક્યે ના રોકાઉં...'

હું તો ડૂબી ડૂબી જાઉં;
હું તો પાર વિનાનું ગાઉં :
તારા હૈયે ઢળતી ભીંસ - ભેળી ઘટ...ઘટ-તી લોપાઉં;
ઝૂમું ખળખળ...ખળખળ ઠેઠ... કોથી રોક્યે ના રોકાઉં....

'અગમ' પાલનપુરી

વિસ્તરતી સીમાઓ

(સાહિત્યક્ષેત્રની બદલાતી અને વિસ્તરતી સીમાઓની ઓળખ)

ચંદ્રકાન્ત ટોપીવાલા

ઘણાખરા લેખકો અને વાચકોની સાહિત્ય અંગેની એક સીધી-સાદી સમજ હોય છે. લેખકો માને છે કે ભાષામાં કશુંક મૂકવાનું છે અને વાચકો માને છે કે ભાષામાંથી કશુંક લઈ લેવાનું છે. આમ બંને છેડે એક પ્રકારની નિષ્ક્રિયતાનો ભાવ જોડાયેલો છે. લેખકનો કૃતિ સાથેનો સંબંધ અને વાચકનો કૃતિ સાથેનો સંબંધ કોઈ પારસ્પરિક પ્રક્રિયા ઉપર કે સંઘર્ષ ઉપર ઊભેલો છે; એવી પ્રતીતિ તો બહુ ઓછાની હોય છે. કૃતિ સર્જક સાથે રચાતી આવે છે તેમ કૃતિ વાચક સાથે પણ રચાતી આવે છે. લેખકચિત્ત કે વાચકચિત્ત સામે આવતી કે એમાં પ્રવેશતી કૃતિની વૃદ્ધિ માટે ઝૂમવું કે ઝઝૂમવું પડે છે એવી સાહિત્યની આંતરિક અનુભૂતિનો તાર હમણાં હાર્વર્ડ યુનિવર્સિટીના ઉત્ક્રાંતિમૂલક જીવવિદ્યાના ચિકિત્સક ડૉ. ડેવિડ હેગ(David Haig)ના સગર્ભાવસ્થાના નિષ્કર્ષો સાથે મળતો આવે છે.

ડૉ. હેગ માને છે કે હૃદય અને કિડની અંગે વિચારીએ છીએ ત્યારે દિવસ ને રાત વર્ષોનાં વર્ષો સુધી આ બંનેનું આશ્ચર્યજનક રીતે ધબકવાનું નજર સમક્ષ આવે છે. પરંતુ સગર્ભાવસ્થા વિશે એવું નથી. એમાં જાતજાતની સમસ્યાઓ સંકળાયેલી છે..ડૉ. હેગના કહેવા પ્રમાણે આ ભેદ એ છે કે હૃદય અને કિડની તો એક જ વ્યક્તિને હવાલે હોય છે, જ્યારે સગર્ભાવસ્થામાં માતા અને શિશુ એમ બે જણ આ કાર્યમાં સંકળાયેલાં હોય છે. વળી, આ કાર્ય હંમેશાં પૂરી સંવાદિતાથી પણ ચાલતું નથી. માતા જે પોષણ પૂરું પાડે છે એની બાબતમાં માતા અને અજન્મ બાળક બંને અભાનપણે સંઘર્ષમાં પરોવાયેલાં રહે છે. ડૉ. હેગની માન્યતા અનુસાર ગર્ભ માતાના ઉદરમાં નિષ્ક્રિય બેઠું રહેતું નથી અને નથી પોષણની રાહ જોતું. રહેલા ગર્ભનું પ્લેસેન્ટા (Placenta) આક્રમક રીતે લોહીવાહિકાઓને વિકસાવે છે અને માતાની શિરાગ્રંથિઓ પર હલ્લો કરી જાતે પોષણ મેળવી લે છે.

અહીં હેગ સગર્ભાવસ્થાને ઉત્ક્રાંતિના અભિગમથી જુએ છે. આથી હેગને સગર્ભાવસ્થા પૂરેપૂરા સંઘર્ષનું ક્ષેત્ર લાગે છે. ગર્ભ માતા સાથે એકદમ નિકટનો સંબંધ વિકસાવે છે. આથી સ્વાભાવિક છે કે કુદરત જમીનોને એવી અનુકૂળતા કરી આપે કે ગર્ભ માતા પાસેથી વધુ ને વધુ સ્રોત મેળવી શકે. સગર્ભાવસ્થામાં માત્ર માતા ગર્ભને પોષણ આપતી નથી, ગર્ભ પણ પોતાની રીતે માતા પાસેથી પોષણના સ્રોત ખેંચે છે. સગર્ભાવસ્થાની — માતા અને બાળક — પરસ્પરની આ સક્રિયતા કોઈપણ સર્જન-પ્રક્રિયાના બે પક્ષની પરસ્પરની સક્રિયતા અને એમના સંઘર્ષને ચીંધે છે. ઉદાહરણરૂપે જોઈએ તો જમીનમાં થતો બીજનિક્ષેપ માત્ર માટી, પાણી ને સૂર્યપ્રકાશનું પોષણ લેતો નથી પણ સાથે સાથે માટીનું રૂપાન્તર કરે છે, પાણીમાંથી વનસ્પતિ રસ ઊભો કરે છે અને તડકામાંથી - ખોરાક જન્માવે છે.

સાહિત્યક્ષેત્રે, ડૉ. હેગનો આ સિદ્ધાંત, સર્જકની કૃતિરચનાસમયની ચિત્તસ્થિતિને અને વાચકની કૃતિવાચનસમયની ચિત્તસ્થિતિ સમજવામાં ઉપયોગી ઠરે એવો છે. સર્જકમાં જે કોઈ વિચાર, કલ્પન, સંવેદનનો બીજનિક્ષેપ થયો, એ બીજનિક્ષેપ લેખક દોરવે એમ વૃદ્ધિ પામતો નથી, પરંતુ લેખકને સુધ્ધાં આક્રમક રીતે અને ફરજિયાતપણે દોરે છે. ઘણી વાર નવલકથાકાર કે નાટકકારનું નિવેદન હોય

છે કે પાત્રો સર્જ્યાં પણ પાત્રો પછી અમારે વશવર્તી ન રહ્યાં – અહીં એ જ સર્જનપ્રક્રિયાની સંઘર્ષસ્થિતિનો સંકેત છે. કલાઓના ક્ષેત્રે માધ્યમોમાં કામ કરતાં કરતાં માધ્યમો જે રીતે કલાસર્જકોને દોરે છે, એ વાતની પ્રતીતિને ડૉ. હેગનો વિચાર સમર્થન આપે છે.

ટૂંકમાં ગર્ભસ્થાન જેમ મુકાબલાનું કે સંઘર્ષનું ક્ષેત્ર બને છે તેમ લેખકચિત્ત કે વાચકચિત્ત પણ કૃતિની વૃદ્ધિ દરમ્યાન મુકાબલાનું કે સંઘર્ષનું ક્ષેત્ર બને છે.



વિજોગણનું ગીત

વાલમ તારી વાટ જોઈને થાકી મારી આંખો.

હું આવીશ-નો કરી વાયદો
કેમ હજી ના આવ્યો,
સમણાંની માળા ગૂંથીને
કેમ હજી ના લાવ્યો;
ચહેરો તારો ભાળું આજે એમ થતો રે ઝાંખો.

હૈયાની પાટી પર તારું
કોતરી લીધું નામ,
સાંજ-સવારે વાટ જોઉં છું.
બીજું શું છે કામ?
આ ચરણોમાં જોર હવે ના, ના છે મારે પાંખો.

પ્રેમ થાય છે એક જ વેળા
વાત એ શું ન જાણે?
તન-મન સઘળું અર્પણ કીધું
તોય શાને તું નાણે?
જીરણ-શીરણ પોત થયું ને શ્વાસ થયો છે પાંખો,
વાલમ તારી વાટ જોઈને થાકી મારી આંખો.

હરીશ પંડ્યા

વિનોદ જોશી

ભૂલ

જોઈ શકયો ના અજવાળામાં,
દૃષ્ટિ ખૂલી અંધારામાં !

ચાંદા સૂરજ ક્યાં માગું છું ?
જીવ ભરાયો છે તારામાં !

ઓળખ મારી સાવ જ જુદી,
કોઈ ભરાયું છે મારામાં !

શોધ બધાની મોતી માટે,
હું ખોવાયો પરવાળામાં !

અંત-આદિની છોડ મથામણ,
મુગ્ધ રહ્યો છું વચગાળામાં !

પાંખો લઈ પંખી ક્યાં ઊડ્યું ?
આભ છુપાયું છે માળામાં !

એકમેકને એક કરો તો
ભૂલ થશે બસ સરવાળામાં !

— ઈન્દ્ર શાહ

મનોજ ખંડેરિયાની ગઝલપંક્તિઓ સ્મરણે ચડે છે :

'જે શોધવામાં જિંદગી આખી પસાર થાય,
ને એ જ હોય પગની તળે એમ પણ બને'

શોધવિષય કરતાં શોધની પ્રક્રિયા સમજવી ઘણી વાર વધુ મહત્ત્વની હોય છે. એ સમજાય ત્યારે પ્રતીતિ થાય છે કે જેની શોધ કરી તે તો પહેલેથી જ હાથવગું હતું. જે સરળ હતું તેને સામે ચાલીને દુર્ગમ બનાવવાનો ઉદ્યમ આપણે કરતાં રહ્યાં ! કવિતા જીવનના આવા ગૂંચવાડાને ઘણી વાર બહુ સલૂકાઈથી સમજાવી દેતી હોય છે. કાવ્યશાસ્ત્રી મમ્મટે કવિતાને મધુર વાણીથી પતિને પટાવી લેનારી પત્ની જેવી કહી છે. ભાષાની રમણીય ક્રીડા જે કવિતામાં કરી જાણે છે તે ઘણી વાર ગંભીર દર્શનને પણ અત્યંત સહજતાથી કહી દે છે. આ રચનાના કવિ કોઈ એવી પ્રતીતિને આત્મકેન્દ્રી મુદ્રાથી આસાન ઢબે વ્યક્ત કરી જાય છે.

રચનાના પ્રારંભે જ કવિ અજવાળાનો છેદ ઉડાવી દે છે અને તેને સ્થાને અંધારામાં દૃષ્ટિ ખૂલ્યાનો હવાલો આપે છે. જે દૃષ્ટિનું કારણ છે તે તો પ્રકાશ છે. જો પ્રકાશ નથી તો દૃશ્ય જ નથી. પણ આ તો સ્થૂળ ભૌતિક તર્ક થયો. કવિ આટલી શી વાત કરવા માટે કવિતાનો શબ્દ ખપમાં લેતા નથી. એમને તો આથી વિશેષ કશુંક અભિપ્રેત છે. કવિ અંધારાની શાશ્વતી જાણે છે. અજવાળું તો ભંગુર છે. વળી ઉછીનું પણ છે. સૂર્ય નામનો તારો ખરી જાય એટલું બધું સમાપ્ત. તેથી જ કદાચ અંધારું એમને માટે ઇષ્ટ છે. અને બીજી રીતે જોઈએ તો નજર ઉપરાંત દૃષ્ટિનો

અર્થ સમજણ એવો પણ કરી શકાય. પણ તે શક્યતાને તો કવિએ આપણા માટે ખુલ્લી છોડી દીધી છે. ઘણી વાર અજવાળું દઝાડતું હોય છે અને અંધારું શાતા આપતું હોય છે. અહીં અંધારામાં દૃષ્ટિ ખૂલવાની વાત થાય છે તે કદાચ એ કારણે જ.

કવિ જાણે છે કે જેની પ્રાપ્તિ શક્ય નથી તેની અભિલાષા રાખવી વ્યર્થ છે. ચાંદા-સૂરજનો નિર્દેશ કરી કવિ એમને વિશે નિર્ભ્રાન્ત થઈ જાય છે. પરંતુ બીજે છેડેથી વાત તો એ ઉકલે છે કે ચાંદા-સૂરજની આવશ્યક્તા જ નથી. એમના વિકલ્પે 'તું' નામે જે લક્ષિત છે તેમાં જ કવિનો જીવ ભરાયો છે. 'જીવ ભરાયો' એમ કહેવામાં વિશિષ્ટ અર્થચ્છાયા રહેલી છે. તેમાં 'તું'ની ઇચ્છાનો પ્રશ્ન નથી પણ પોતાના પક્ષેથી કશુંક થયાનો અણસાર છે. એટલું જ નહીં પણ ચાંદા-સૂરજ કરતાં પણ 'તું'નો મહિમા સવિશેષ છે તે અહીં સ્પષ્ટ કર્યા વિના પણ સમજાઈ જાય છે. આ 'તું' તે કોઈ પાત્ર પણ હોય, કોઈ પરિસ્થિતિ પણ હોય. કવિ પોતાની બહારના આ સંદર્ભને પોતાનો બનાવી લેવા જાણે મથી રહ્યા છે. વળી આવું કરવા જતાં પોતાની ઓળખ પણ એમણે સ્પષ્ટ કરી દીધી. પોતે જે અભિજ્ઞાન કે સંજ્ઞાઓથી ઓળખાય છે તે તો ભ્રાન્તિ છે. હકીકતે તો કોઈક પોતાનામાં આવીને જાણે રહેવા લાગ્યું છે અને પોતે એ કોઈકનું જ પ્રતિનિધિત્વ કરી રહ્યા છે. હવે સમજાશે કે હમણાં જેનો 'તું' તરીકે કવિએ ઉલ્લેખ કર્યો એ જ આ 'કોઈ' છે. જેની અભિલાષા છે તેની માગણી કરતા કરતા કવિ હવે તેનો જાત સાથેનો ગાઢ અનુબંધ હોવાનું બયાન કરે છે. હકીકતે, જે પાસે નથી હોતું તે જ સૌથી નિકટ હોય છે તેવી સમજનો અહીં 'જીવ ભરાયો છે તારામાં' અને 'કોઈ ભરાયું છે મારામાં' એવા અવળસવળ ઉદ્‌ગારોથી વિલક્ષણ વિનિયોગ કરે છે. અભાવને પણ પ્રાપ્તિરૂપે જોવાનું ઉપનિષદસત્ય અહીં સહજપણે આવીને ગોઠવાઈ ગયું છે.

હવે કવિ પોતાની શોધનો વિસ્તાર અન્યોમાં જુએ છે. પણ અન્યોની શોધ પોતાની શોધ નથી એ સત્યને તરત જ આગળ ધરી દે છે. મોતી માટે મથનારાને મોતી ધારણ કરતા પરવાળાની ક્ષમતાનો ખ્યાલ નથી, પણ કવિ એ જાણે છે. મહત્તા આશ્રય લેનારની નહીં, આશ્રય આપનારની હોય છે તેવી સમજમાંથી ઊંચકાયેલો આ શે'ર પરવાળાના સૌંદર્યલક્ષી અર્થોમાં વિસ્તરે છે અને તેને કારણે તેનો મહિમા અધિક બની રહે છે. પરવાળાના જે કોઈ લક્ષ્યાર્થો થઈ શકે તે સહુમાં કવિનું ભ્રમણ એમને ભૂલા પાડી દે તેવું અટપટું છતાં ગમતીલું છે.

હવેના શે'રમાં કવિ અસ્તિત્વનું ગહન સત્ય કહી આપે છે કે આયુષ્યના એક વિશિષ્ટ તબક્કાનો વિશિષ્ટ રીતે મહિમા કરે છે તે સમજવું જરૂરી બની જાય છે. અહીં, આમ તો આત્મસંબોધન છે. પણ તેની વ્યાપ્તિ તો હરકોઈમા છે. આદિ-અંતની મથામણ માટે જોડાયેલ જન્મ-મરણનો સંદર્ભ લઈએ કે પછી બાલ્યાવસ્થા અને વૃદ્ધાવસ્થાનો સંદર્ભ લઈએ, બન્ને ત્રિજ્યાઓ અહીથી આંકી શકાય તેમ છે. હકીકતે તો આ વચગાળો એ જ અસ્તિત્વ. તેનો આરંભ પણ અકળ, અંત પણ અકળ. તેને વિશેની કોઈ પણ જફા કવિને મંજૂર નથી. જે છે તે આ વચગાળો જ પોતાનું સર્વસ્વ છે. તેને મૌગ્ધ્યથી માણી લેવાનો કવિનો મિજાજ છે. જૈવિક વાસ્તવની ફિલસૂફીનો આટલો સીધોસાદો હવાલો કવિતામાં સાંપડે તે કવિકર્મની સજ્જતા વિના બને નહીં. 'વચગાળા' જેવો સાવ વપરાઈને લપટો પડી ગયેલો શબ્દ અહીં સહજ અને આકસ્મિક રીતે જ કવિતાની ઊંચાઈ સિદ્ધ કરી લે છે. મૌગ્ધ્યનો મહિમા કરવાનો કવિનો તરીકો પણ ધ્યાનાર્હ છે.

વળી પાછા કવિ શોધની મીમાંસામાં ઊંડા ઊતરે છે. હવે એમને પંખીના ઉડ્ડયન વિશે પ્રશ્ન થાય છે. કવિને એ વાતનું આશ્ચર્ય છે કે પંખી જેની શોધ બહારે કરે છે તે આકાશ તો માળામાં જ ઉપલબ્ધ છે વૃથા પાંખો ફફડાવવાનો શ્રમ કરવાને બદલે નિમજ્જનપૂર્વકની આત્મખોજથી સત્યને

પામવાની ફિલસૂફી અહીં કેવી લાક્ષણિક રીતે ઊપસી આવી છે ! ટાગોરના 'ડાકઘર'નો ભોળો શિશુ બારીમાં બેઠો બેઠો બહારનું જગત જોયા કરે છે ત્યારે તેના વિષાદમાં એક તરફ બંધનનું તથ્ય છે તો બીજી તરફ મુક્તિના સત્યનો આવિર્ભાવ પણ છે. એક નાનકડા માળા જેવું શરીરી અસ્તિત્વ આપણને કોઈ અકળ આકાશમાં ક્યાંથી ક્યાં અને કેવાં કેવાં ઉડ્ડયનો કરાવતું હોય છે ! પણ છેવટે શોધ તો પોતાની અંદર જ સંપન્ન થતી હોય છે. માળામાં આકાશને શોધવાનો કીમિયો તો દરેકનો પોતપોતાનો હોય, કવિ તો માળામાં આકાશને ચીંધી આપી શકે.

અંતે, જીવનના એક ગાણિતિક સત્ય પર કવિ ઉતરાણ કરે છે. વ્યવહારનાં કોષ્ટકો રચતા જવાનું અને જિંદગી જીવતા રહેવાનું તો હરકોઈને માટે છે. પણ આ ગણિતનો છેવટે તાળો મળતો નથી. હિસાબ ખોટા જ પડે છે. પણ આ ભૂલ જો બધા આંકડા એક થઈ જતા હોય તો નિભાવી લેવા જેવી છે. સરવાળો સાચો કરવા જેવી સામાન્ય બાબતે બધા આંકડા અલગ અલગ રહે તે કવિને પાલવતું નથી. એમને ખોટો સરવાળો મંજૂર છે પણ આંકડા અલગ અલગ રહે તે મંજૂર નથી. કારણ કે કવિને ખાતરી છે કે ભૂલ ભરેલો લાગતો સરવાળો જ છેવટે ખરો ઊતરેલો દાખલો હોવાનો.

કવિતાજીવનનાં ગૂઢાતિગૂઢ રહસ્યોને કેવા અનોખા લિહાજમાં અને કાવ્યસૌંદર્યની લકીરોથી મઢી શકે છે તેનો આ રચના પરિચય કરાવે છે. અઘરામાં અઘરી લાગતી શોધમીમાંસા પણ કવિતામાં આસાનીથી પોતાનું સ્થાન લઈ શકે છે.

એવો અવકાશ રચવો એ જ તો કવિનું દાયિત્વ છે.



પંખીની પાંખે બેસીને....

પંખીની પાંખે બેસીને વહેતું આવે ગીત.
રોમરોમમાં ચેતન જાગે
ને આંખોમાં સમણાં,
દ્વારે થાતાં આજ ટકોરા
પળ પળ જાગે ભ્રમણા;
નફરતની દીવાલો તૂટશે, થશે પ્રેમની જીત.
ફૂલ કહે છે પતંગિયાને
તું નાજુક ને નમણું,
સ્નેહ કરે જો મુજને તો હું
આપું તુજને બમણું;
જ્યોતથી જ્યોત પ્રગટશે આ છે પ્રેમની રૂડી રીત.
અઢી અક્ષરનો શબ્દ પ્રેમ છે
એનાથી જગ ચાલે,
નથી હાજરી એની તો બહુ
દુઃખ હૈયામાં સાલે;
અંજળ-પાણી લખ્યાં હશે તો મળશે મનનો મીત,
પંખીની પાંખે બેસીને વહેતું આવે ગીત.

હરીશ પંડ્યા

પૂર્ણતાની પાંડુરલિપિ

યશવંત ત્રિવેદી

હે સખે !
આજે શું થઈ ગયું છે કે નિઃશબ્દતાએ બળવો પોકારી દીધો છે !
બધાં વાક્યો ભાષામાંથી છૂટાં પડી કાકાકૌઆની જેમ જુદી જુદી ડાળીએ જઈ બેઠાં છે !
બધા કૌંસ સમજણની બહાર કૌંચ પક્ષી જેમ સંકેતોને ચાંચ માર્યા કરે છે !
આ અલ્પવિરામ, ગુરુવિરામ, પૂર્ણવિરામ, આશ્ચર્યચિહ્નો,
અરે ખુદ પ્રશ્નાર્થો પણ પંખીઓની પાંખોના ધ્વનિ જેમ વેરાઈ ગયા છે આકાશમાં !

કેટલા યુગાંતરોની પ્રદક્ષિણા કરીને જંપેલાં મારાં ગીતો આજે કેમ
અચાનક જાગી ઊઠ્યાં છે કોઈ આઘાતથી ?
આ બધી પરીકથાઓ કેમ વિહ્વલ થઈને નાસી છૂટી છે, કયા અવ્યક્તના પરદા પાછળ ?
પીઠ પર ધબ્બો મારી થૂઈ થપ્પો રમતા શિશુઓ જેવા શબ્દો ક્યાં
સંતાઈ જવા માંડ્યા છે ભાષાની સરહદો પાર ?
કેટલી બધી રસધારા સાથે કેટલાં થોકેથોક ફૂટેલાં પુષ્પો જેવા સંદર્ભો
ભાષાની કઈ અપર્યાપ્તતાના ફાટેલા વસ્ત્રમાંથી ઢોળાઈ જવા માંડ્યા છે ?

હે સખે ! તું શું એમ ઝંખે છે કે હું આ વાસ્તવિકતાને અને ભાષાને ભૂલી જાઉં ?
તું શું એક જબ્બરદસ્ત આવેશમાં ઇરેઝરથી ભૂંસી નાખવા માગે છે મારા સર્વ સંબંધોને ?

શું તું મને આ ઝંઝાવાતમાં ઝંઝેડીને મુક્ત કરી દેવા ઇચ્છે છે ?
મીરાં કે રાબીઆ જેમ મને નિર્વસ્ત્ર ઊભી રાખી દેવા માગે છે અચિંત્ય સામે ?
કે મારા હાથમાં તું સુવર્ણ બાઇન્ડિંગથી શોભતા કોરા પાનાના
કાવ્યસંગ્રહને મૂકવા માગે છે, હે સખે ?—
જેના પર હું નવી ભાષાથી લખી આપું કોઈ પૂર્ણતાની અપૂર્વ પાંડુરલિપિ ?

***

સંતરું

સામે પડ્યું છે સંતરું.
એનો ચળકતો કેસરી રંગ
આકર્ષે છે મારી આંખોને.
આંગળીઓ
પહોંચી જાય છે એની પાસે
ટેરવાં –
ફરતાં રહે છે
એની કરકરી–લીસ્સી સપાટી પર
હથેળીઓ
રમાડ્યા કરે છે સંતરાને
દડાની જેમ
પછી
આંગળીઓના નખ
હળવે રહીને
ઉખેડે છે એની છાલ
નાકનાં ફોયણાં
ખટમીઠી સુગંધે
ફૂલવા લાગે છે.
રસગ્રંથિઓ
તરબતર.
પરોવાય છે આંગળીઓ
સંતરાની માંશ-પેશીઓમાં
એક એક પેશી
એના ઝીણા ઝીણા
રેષાઓ ઉખેડી
બનાવું છું વધુ ને વધુ લીસ્સી
પછી મૂકું છું
રસમસ થયેલા મોઢામાં
થઈ જાઉં છું
ખટમધુરો
ને પછી સ્પર્શું છું
શેષ વધેલી છાલને
અંદરની મખમલી ત્વચાને
બહારની બરછટ કેસરી સપાટીને
છાલના કરકરાપણાને
ઉતારું છું ભીતર
ધન્ય બની જાય છે
સંતરાનું અને મારું હોવું
અને –
સૂકવી મૂકું છું છાલને
અગાસી પર
ધીમે ધીમે
છાલ બની જાય છે બરડ
એવું કરકરાપણું અક્ષુણ્ણ રાખીને
હા, સ્પર્શવા જતાં વાગે છે એની ધાર.

*

સંતરાની પેશીઓનો રસ
ચૂસતાં ચૂસતાં
ક્યારેક
યાદ આવી જાય છે
સૂકાઈ ગયેલી બરડ છાલ

*

સંતરું
મારા હાથમાં
સાથમાં
બાથમાં
સંતરું આકાશમાં
સવારે ચળકતું પૂર્વમાં
સાંજે
છબ્બાક દરિયામાં
રાતે
મઘમઘતું
પ્રસરે
પિંડમાં......

રમણીક સોમેશ્વર

થોડાં હાઈકુ

અંધારસ્ટેજે
પવન પખવાજે
સ્નોફ્લેક્સ નૃત્યો

કૂણાં તૃણની
અંગે ઓઢણી ઓઢી
ધરા શોભતી

ઝલમલતી
કિરણ માછલીઓ
નિષ્કંપ જળે

ડર મૃત્યુનો
ના, કાવ્યબાહુપાશ
વછૂટવાનો

તડકો ચાલે
અડવાણે પગલે
ઘાસજાજમે

તારાં ઊઠતાં
કંપી ઊઠ્યાં, ગભરુ
શાંત કંકણો

પરોઢ કરે
નિત કંકુતિલક
આકાશભાલે

પ્રફુલ્લતી જ્યાં
મધુમાલતી, ત્યાં જ
'ચેરપડા'ઝરે

પતંગિયાંને
મખમલી પુષ્પોનો
ગમે ગાલીચો

પુષ્પો કરતાં
ઝાકળભીને વાન
સૂર્ય સ્વાગત

પન્ના નાયક

વસંતાગમને.....

વસંત છે આ આવી
વૃક્ષ વૃક્ષ ને ડાળી ડાળી
સુરખી છે પ્રસરાવી...વસંત છે૦

રંગરંગનાં ફૂલો શોભે
ભ્રમરો કરતા ગુન ગુન,
રંગમાં નહાતાં પતંગિયાં
કહે કળીને સુન સુન;
નજર ફરે ત્યાં આજ વસંતે
રંગ-છાબ છલકાવી....વસંત છે૦

સૂના હૈયામાં ઉમંગ જાગે
ઉદાસ ચહેરા હસતાં,
જાદુ છાયો વસંતનો આ
સાજન દિલમાં વસતાં;
પદરવ થાતો દરવાજે કે
હોઠ રહે મલકાવી....વસંત છે૦

દુઃખના દહાડા કાલે જાશે
આપે છે સંદેશ,
જૂનું, જર્જર ત્યાગી દઈને
ધરો નૂતન પરિવેશ;
જીવન જળની વહેતી ધારા
વાત નવી સમજાવી,
વસંત છે આ આવી.

હરીશ પંડ્યા

પવન હેતથી હીંચોળે....

પવન હેતથી હીંચોળે જળ, હરખે રૂડું સરવર.

નાવ સરે કે લાગે જાણે
નભમાં સરતાં વાદળ,
કોઈ દોડતું આગળ આગળ
કોઈ ચાલતું પાછળ;
હોડ કરતાં પંખી જાણે, પાંખ ફફડાવી સરસર.

કોઈ કિનારે બેસી, કોઈને
વિદાય આપે વસમી,
કોઈ પ્રતીક્ષા કરતું લાંબી
સમય-થપાટો ખમી;
ગ્હેક મોરની ગુંજે ત્યાં તો વરસે જળની ફરફર.

સાંજ ઢળી કે સરવરજળમાં
દીપકની છે ઝળહળ.
પંખી માળે પાછાં ફરતાં
મટે બચ્ચાંની ટળવળ;
મીઠી નીંદર લોક માણતું, પર્ણો કરતાં ફરફર,
પવન હેતથી હીંચોળે જળ, હરખે રૂડું સરવર.

હરીશ પંડ્યા

કોઈ તાજી હો ગઝલ....

સાદ પાડીને મને બોલાવ તું,
કાં પછી, હિંમત કરીને આવ તું.

પ્રેમપત્રો આંખ શું વાંચી શકે ?
આંસુઓ પાસે જઈ વંચાવ તું.

આપણા સંબંધની મળશે કડી,
સાંજ વેળાની ક્ષણો લંબાવ તું.

જ્યાં હવાને પણ મૂંઝારો થાય છે
એ જ ઘર મારું હશે, બતલાવ તું.

બ્રહ્મવાણી થઈ જગતમાં ફોરશે
એક સાચો શબ્દ ભીતર વાવ તું.

આયનાના હોઠ પર છારી વળે
એ પહેલાં, કાળને થંભાવ તું.

શ્વાસની આખર ઘડી દેખાય છે,
કોઈ તાજી હો ગઝલ, સંભળાવ તું.

ધૂની માંડલિયા

ગોરખગોપાલમ્

હંસિબા ખેલિબા ધરિબા ધ્યાનમ્
જરૂર પૂરતું ખાનમ્ પાનમ્

શબ્દ પ્રકાશિત ઉજજવળ ભાલમ્
બોખું મલકે બુઢ્ઢા બાલયૂ

ન તંગ ન ઢીલા બાંધો તારમ્
વચમાં લોલક સમયની પારમે

ચેત મછંદર ગોરખ આયા
ઐસા ગવાહી કૌન હૈ પાવમ્ ?

સહજ છે રહેણી સહજ છે કરણી
સહજ જ પાયા આતમ જ્ઞાનમ્

સબ સોયે તબ જાગે જોગી
જાગ ઊઠો તુમ વહી હૈ ધ્યાનમ્

મનકા મરના સબસે મીઠા
સુણો અવધૂતા ગોરખનાથમ્

ઈંદ્ર શાહ

Uddesh (A literary, cultural monthly) April-2006 ISSN 0971-6599 R. No. GUJ.156



ઉદ્દેશ

સાહિત્ય અને જીવનવિચારનું માસિક

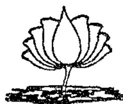
सर्वभाषा सरस्वती

વર્ષ સોળમું : અંક દસમો   મે : ૨૦૦૬

તંત્રી

રમણલાલ જોશી

૧૯૦



ઉદ્દેશ

વર્ષ સોળમુ   અંક : દસમો   સળંક અંક : ૧૯૦

અનુક્રમ : મે ૨૦૦૬

ભક્તિનો મહિમા	રમણલાલ જોશી	૩૬૧
સાંપ્રત પ્રવાહો	તંત્રી	૩૬૨
ચન્દ્રકાન્ત બક્ષીનું દુઃખદ અવસાન		૩૬૨
પરિષદ વિસરે છે ગુજરાતી વાઙ્મયના ભીષ્મપિતામહને		૩૬૨
"પરબ"ની વિરલ સિદ્ધિ : લિંગ પરિવર્તન		૩૬૨
રાષ્ટ્રીય સન્માનો ઇલકાબો નથી		૩૬૨
"દસ્તો પિંજર ખાલ .કબૂતર" ટેલિ-પ્લેઝ પુસ્તકનું વિમોચન		૩૬૨
મારી શાળાઓ, મારા શિક્ષકો - ૧	દુષ્યન્ત પંડ્યા	૩૬૪
'અંજળ' : પરંપરાગત વાચકલક્ષી ચરિત્રપ્રધાન નવલકથા	ગુણવંત વ્યાસ	૩૬૮
ને પછી	પ્રીતમ લખલાણી	૩૭૨
તલાશ	પ્રીતમ લખલાણી	૩૭૨
મોહન પરમાર એક બલિષ્ઠ વાર્તાકાર	ઇલા નાયક	૩૭૩
બીજ એક	હરીશ પંડ્યા	૩૮૩
ચમલ હવે છે ફૂકી	હરીશ પંડ્યા	૩૮૩
એક ચર્ચાપત્ર	વી. બી. ગણાત્રા	૩૮૪
ચાંદની (મોનોઇમેજ) હાયકુ	પ્રીતમ લખલાણી	૩૮૮
ડૉ. નરેશ વેદનો એક પત્ર		૩૮૯
પીપળ ગણુ છુ	કિસન સોસા	૩૮૯
લીલું પાન	કિસન સોસા	૩૮૯
જયંત ખત્રીની વાર્તાઓમાં આધુનિકતા' (ભરત પરીખ) વિશે શિક્ષકધર્મી સ્વાધ્યાય	ભરત મહેતા	૩૯૦
મરીઝના આત્મ-સાક્ષ્યની શાખ પૂરતી જીવનની વિવશતાને પરિભાષિત કરતી ગઝલ : 'ઇશારે ઇશારે'	પ્રો. સુમન અજમેરી	૩૯૨
સર્વકાલીન ગીતા-કર્મમીમાંસા	ઉશનસ્	૩૯૫
ગઝલના ટહુકાની વનરાજી	નીતિન વડગામા	૩૯૬
ત્રણ લઘુકાવ્યો	પ્રીતમ લખલાણી	૩૯૯
સોળ વરસની કન્યા	હરીશ પંડ્યા	પૂ. પા. ૩
બસીનાદે	હરીશ પંડ્યા	પૂ. પા. ૩

પ્રકાશક : રમણલાલ જોશી, મેનેજિંગ ટ્રસ્ટી, ઉદ્દેશ ફાઉન્ડેશન, ૨, અચલાયતન સોસાયટી, સેન્ટ ઝેવિયર્સ હાઈસ્કૂલ પાસે, નવરંગપુરા, અમદાવાદ-૩૮૦૦૦૯

'ઉદ્દેશ' ફાઉન્ડેશન વતી મુદ્રક : રમણલાલ જોશી, ૨, અચલાયતન સોસાયટી, નવરંગપુરા, અમદાવાદ-૩૮૦૦૦૯

ટાઈપસેટિંગ : કિષ્ના પ્રિન્ટરી, ૯૬૬, નારણપુરા જૂના ગામ, નારણપુરા, અમદાવાદ-૧૩, ફોન : ૨૭૪૯૪૩૯૩, મોબા. ૯૪૨૬૩૦૦૬૪૦

સ્થાન : ભગવતી ઓફસેટ, બારડોલપુરા, અમદાવાદ-૩૮૦૦૦૪, ફોન : ૨૨૧૬૭૬૦૩

સૂચનાઓ

- 'ઉદ્દેશ' દર માસની પંદરમી તારીખે પ્રસિદ્ધ થાય છે
- 'ઉદ્દેશ'ના ગ્રાહક ગમે તે અંકથી થઈ શકાય છે
- આ માસિકમાં પ્રસિદ્ધ થતા લેખોમાંના અભિપ્રાય માટેની જવાબદારી જે તે લેખકની છે.
- વાર્ષિક લવાજમ (દેશમાં) રૂ. ૨૦૦, વિદેશમાં (એરમેલ) રૂ. ૭૫૦, આજીવન પ્રોત્સાહક સભ્ય : રૂ. ૧,૫૦૦.
- 'ઉદ્દેશ'ના પોત અને સ્વરૂપને અનુલક્ષીને લેખકોએ પોતાની કૃતિઓ મોકલવી. કૃતિ સાથે ટિકિટ ચોંટેલું જવાબી પરબીડિયું મોકલવું જરૂરી છે. અન્યથા કૃતિ પરત મોકલાશે નહિ.
- સ્વીકૃત કૃતિનો જવાબ એકાદ મહિનામાં અપાય છે.
- છૂટક નકલ રૂ. ૨૫, પોસ્ટેજ સાથે
- લવાજમ મોકલવા અને પત્રવ્યવહારનું સરનામું : 'ઉદ્દેશ' ફાઉન્ડેશન, ૨, અચલાયતન સોસાયટી, સેન્ટ ઝેવિયર્સ હાઈસ્કૂલ પાસે, નવરંગપુરા, અમદાવાદ-૩૮૦૦૦૯, ફોન : ૨૭૯૧૧૬૭૭; ૨૭૯૧૦૨૨૭
- લવાજમો મનીઑર્ડર અથવા 'ઉદ્દેશ ફાઉન્ડેશન'ના નામના ચેક/ડ્રાફ્ટથી મોકલવા. બહારગામના ચેકો સ્વીકારાશે નહિ.
- 'ઉદ્દેશ'ના લવાજમો નીચેના સ્થળે પણ ભરી શકાય છે.

(૧) વિજય મેગેઝીન વર્લ્ડ
૬૨, કલ્યાણ ભુવન, બીજે માળ,
રિલીફ રોડ, અમદાવાદ-૩૮૦૦૦૧
ફોન : ૨૫૩૫૬૪૭૯, ૨૬૮૭૦૭૯૯

(૨) સૌરભ પુસ્તક ભંડાર
બી/૨૦, સ્થાપત્ય એપાર્ટમેન્ટ,
સ્ટર્લિંગ હોસ્પિટલની બાજુમાં,
મેમનગર, અમદાવાદ-૩૮૦૦૫૨
ફોન : ૨૭૪૫૧૪૦૦, ૩૧૦૦૦૯૧૮

(૩) મેગેઝીન વર્લ્ડ
સ્ટેશન રોડ, આણંદ-૩૮૮૦૦૧
ફોન : ૨૪૪૬૩૫, ૨૪૪૫૮૨

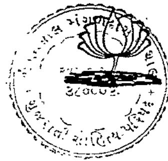
(૪) ઇમેજ પબ્લિકેશન્સ પ્રા. લિ.
૧,૨, સેન્ચુરી બજાર, પહેલા માળે,
આંબાવાડી સર્કલ, આંબાવાડી,
અમદાવાદ-૩૮૦૦૦૬

'ઉદ્દેશ'ના છૂટક અંકો પણ ઉપરના સરનામે મળશે

ઉદ્દેશ

મે ૨૦૦૬

सर्वभाषा सरस्वती



ભક્તિનો મહિમા

અરે ! પ્રભુ કહે છે કે હું મારા ભક્તોની પાછળ પાછળ એટલા માટે ફરું છું કે એમની ચરણરજથી પવિત્ર થઈ જાઉં. 'अनुव्रजाम्यहं नित्यं पूयेयेत्यङ्घ्रिरेणुभिः' - આ એક જ અમર પંક્તિમાં ભગવાન પોતાનું હૃદય ઠાલવી દે છે. ભક્તિનું આથી અધિકતર માહાત્મ્ય અન્યત્ર ભાગ્યે જ જોવા મળશે. ભગવાન પોતાના પરમ ભક્ત ઉદ્ધવને કહે છે :-

હે ઉદ્ધવ ! હું જે રીતે અનન્ય ભક્તિથી પ્રસન્ન થાઉં છું એ રીતે યોગ, સાંખ્ય, ધર્મ, સ્વાધ્યાય, તપસ્યા, ત્યાગ વગેરેથી પ્રસન્ન નથી થતો. સંતજનોના પરમ પ્રિય આત્મારૂપ એકમાત્ર શ્રદ્ધા-ભક્તિથી જ હું પ્રસન્ન થાઉં છું. મારી ભક્તિ ચાંડાલોને પણ પવિત્ર કરી દે છે. મારી ભક્તિથી રહિત મનુષ્યને સત્ય-દયાથી યુક્ત ધર્મ તથા તપસ્યાયુક્ત વિદ્યા પણ પૂર્ણપણે પવિત્ર કરી શકતો નથી.

રમણલાલ જોશી

તંત્રી

ચન્દ્રકાન્ત બક્ષીનું દુઃખદ અવસાન

મહાન સાહિત્યકાર ચન્દ્રકાન્ત બક્ષી તા. ૨૫ માર્ચ ૨૦૦૬ના રોજ અવસાન પામ્યા. છેલ્લે આર. આર. શેઠની કં.એ વર્ષા અડાલજાને રણજિતરામ ચન્દ્રક મળ્યો એ પ્રસંગે તા. ૧૧ માર્ચ ૨૦૦૬ના રોજ ભોજન સમારંભ રાખેલો એમાં એમને મળવાનું બન્યું હતું.

પરિષદ વિસરે છે ગુજરાતી વાઙ્મયના ભીષ્મપિતામહને

"મુંબઈ મહાનગરના ઉપનગર કાંદીવલીમાં ગુજરાતી સાહિત્યક પરિષદનું શતાબ્દી અધિવેશન' ભરાયું તેમાં ગુજરાતી વાઙ્મયના ભીષ્મપિતામહ શ્રી ગુલાબદાસ બ્રોકરને (વય ૯૭) નિમંત્રવામા પણ ન આવ્યા તે વિષયક સાક્ષર શ્રી ચંદુલાલ સેલારકાનો લેખ 'દૃષ્ટિથી દૂર તે શું દિલથી પણ દૂર?' 'ઉદ્દેશ'ના એપ્રિલ, ૨૦૦૬માં પૃ. ૩૨૮-૩૦૦ પર પ્રકાશિત છે.

પ્રસ્તુત લેખ 'પરબ'માં પ્રકાશિત થશે કે કેમ તેની અવગઢમાં શ્રી ચંદુલાલ સેલારકાએ લેખ 'પરબ'ને કદાચ પાઠવેલ નહિ હોય.

શ્રી ગુલાબદાસભાઈના સુપુત્ર શ્રી વિજયભાઈ બ્રોકરનું કથન છે : "ત્યાર પછી નથી આમંત્રણ આવ્યું કે પરિષદ અંગે કોઈ સરક્યુલર કે સાહિત્ય આવ્યું. અમને દુઃખ થયું કે જીવનનો એક અનુભવ થયો કે દૃષ્ટિથી દૂર થયેલાંને માણસો ભૂલી જાય છે !"

અમે બંનેએ વિલેપારલે મધ્યે ત્રીસેક વર્ષો ભાઈનું અને સુમનબહેનનું લેવ છે.

'પરબ' પ્રસ્તુત લેખ 'પરબ'માં પુનઃ પ્રકાશિત કરવાનું સૌજન્ય દાખવશે કે ?

'પરબ' ગુજરાતી સાહિત્ય પરિષદના મુખપત્રની મુદ્રા ધરાવે છે કે ? ન્યૂયૉર્કથી પ્રકાશિત ગુજરાતી સામાહિક 'ગુજરાત ટાઇમ્સ' મૂઠી ઊંચેરું છે.

— વી. બી. ગણાત્રા

"પરબ"ની વિરલ સિદ્ધિ : લિંગ પરિવર્તન

'અષ્ટ સિદ્ધિઓમાં લિંગપરિવર્તન સિદ્ધિ હોવાનું જાણ્યુ નથી.

'હું સભામાં હાજર હતી.' - ડંકેશ ઓઝા

('પરબ', એપ્રિલ ૨૦૦૬, પત્રસેતુ, પૃ. ૮૨)

આંખો ચોળી, દૃષ્ટિભેદ ન હોવાની ખાતરી કરી.

કાનૂની વ્યાખ્યાઓ પુલિંગમાં સ્ત્રીલિંગનો સ્પષ્ટ સમાવેશ કરે છે.HE INCLUDES S-HE, મિલે જન્મદાત્રી SHE છે.

(- ઇન્ડિઅન પીનલ કોડ, ૧૮૬૦, કલમ ૮)

(- ધ જનરલ ક્લોકીસ એક્ટ, ૧૮૯૭, કલમ ૧૩(૧))

તંત્રીશ્રીને કાંટછાંટની તકલીફ લેવી ન પડે એટલા ખાતર કલમોની વ્યાખ્યાઓનું' શબ્દીકરણ ટાળેલ છે; જેથી મુદ્રણદોષ દોષિત ન ઠરે.

ઉપરોક્ત કાનૂની વ્યાખ્યાઓ ઘડનારાઓ પુ-લિંગ કોઈને કારણે પોતાની જન્મદાત્રીઓની કૂખને વિસર્યા. તંત્રીશ્રી 'પુલિંગ' છે.

મુદ્રણદોષ લિંગના ભેદથી પર છે, નિરપેક્ષ છે, કાનૂનને અનુસરે છે.

— વી. બી. ગણાત્રા

કિરીટ

રાષ્ટ્રીય સન્માનો ઇલકાબો નથી

૧. રાષ્ટ્રીય "સન્માનો' - ભારતરત્ન, પદ્મવિભૂષણ, પદ્મભૂષણ, પદ્મશ્રી - ટાઇટલો નથી, પારિતોષિકો પણ નથી.

૨. રાષ્ટ્રીય સન્માનો સન્માનિત વ્યક્તિ પોતાના નામ પૂર્વે યા પશ્ચાત્, જોડી શકે નહિ, જોડે તો સન્માન કાનૂની કાર્યવાહી અનુસાર રદ થઈ શકે છે.

(-ભારતનું બંધારણ : આર્ટિકલ ૧૮ : સુપ્રીમ કોર્ટ દ્વારા અર્થઘટન; બાલાજી રાઘવન વિ. યુનિયન ઑફ ઇન્ડિયા : ઑલ ઇન્ડિયા રિપૉર્ટર ૧૯૯૬ સુપ્રીમ કોર્ટ ૭૭૦ (પૅરેગ્રાફ્સ ૩૨, ૩૫)

૩. રાષ્ટ્રીય સન્માનો 'SIR' સમાન Title નથી.

૪. "પારિતોષિકો જ્યાં ઐતિહાસિક વિગતરૂપે શોભી રહ્યાં છે... કવિપદ્મશ્રી સિતાંશુભાઈને અભિનંદન" - પારિતોષિક સંજ્ઞા અનુચિત છે, 'કવિપદ્મશ્રી 'સંજ્ઞા અનુચિત છે. (સળંગ અંક ૫૭)

૫. કવિશ્રી સિતાંશુભાઈને રાષ્ટ્રીય સન્માન 'પદ્મશ્રી'થી સન્માનિત કરવામાં આવેલ છે એવું વિવરણ સમુચિત છે.

૬. કાનૂનનું અજ્ઞાન બચાવ નથી પરંતુ 'પ્રત્યક્ષ'ને કાનૂનનું જ્ઞાન 'પ્રત્યક્ષ' હોવાનું અપેક્ષિત નથી, આર્ટિકલ ૧૮ ના અર્થઘટનનું જ્ઞાન અપેક્ષિત નથી; સન્માનિત વ્યક્તિને અપેક્ષિત છે.

૭. "'પ્રત્યક્ષ'ના આગામી અંકમાં એમનાં વિશે..."માં સાવધ રહેશોજી.

૮. 'પ્રત્યક્ષ'માં વિવરણ માટે આદરણીય કવિશ્રી સિતાંશુભાઈ લેશમાત્ર જવાબદાર નથી.

૯. રાષ્ટ્રીય સન્માન 'લેટર-હેડ' યા 'વિઝિટિંગ કાર્ડમાં' જોડી શકાય નહિ.

૧૦. રાષ્ટ્રીય સન્માનો ઇલકાબો નથી.

– વી. બી. ગણાત્રા

"દસ્તો...પિંજર...ખાલ...કબૂતર" ટેલિ-પ્લેઝ પુસ્તકનું વિમોચન

ભવન્સ કલ્ચરલ સેન્ટર-અંધેરી તરફથી ગુજરાતના પ્રતિષ્ઠિત વાર્તાકાર અને નાટ્યકાર શ્રી હરીશ નાગ્રેચાના, રન્નાદે પ્રકાશન દ્વારા પ્રગટ થયેલાં "દસ્તો...પિંજર...ખાલ...કબૂતર" દૃશ્ય-શ્રાવ્ય-નાટકોનું (ટેલિ-પ્લેઝનું) વિમોચન તા. ૮-૪-૨૦૦૬ના રોજ મુંબઈમાં યોજાઈ ગયું. સુપ્રસિદ્ધ અભિનેતા-દિગ્દર્શક શ્રી અરવિંદ જોષીએ પુસ્તકનું વિમોચન કર્યું. પ્રા. કાન્તિ પટેલે શ્રી હરીશભાઈની પ્રતિભાનો વિગતે પરિચય આપ્યો. શ્રી હરીશભાઈએ પોતાની રસપ્રદ કેફિયત રજૂ કરી. કાર્યક્રમને અંતે સુપ્રસિદ્ધ અભિનેતા શ્રી દીપક ઘીવાલા, સુશ્રી રાગિણી અને ઉત્કર્ષ મઝુમદારે હરીશભાઈનાં નાટકોનું સાભિનય પઠન કર્યું. નાટકની સાહિત્ય-સંધ્યા રસપ્રદ રહી.

તંત્રી

ચન્દ્રકાન્ત બક્ષીનું દુઃખદ અવસાન

મહાન સાહિત્યકાર ચન્દ્રકાન્ત બક્ષી તા. ૨૫ માર્ચ ૨૦૦૬ના રોજ અવસાન પામ્યા. છેલ્લે આર. આર. શેઠની કં.એ વર્ષા અડાલજાને રણજિતરામ ચન્દ્રક મળ્યો એ પ્રસંગે તા. ૧૧ માર્ચ ૨૦૦૬ના રોજ ભોજન સમારંભ રાખેલો એમાં એમને મળવાનું બન્યું હતું.

પરિષદ વિસરે છે ગુજરાતી વાઙ્મયના ભીષ્મપિતામહને

"મુંબઈ મહાનગરના ઉપનગર કાંદીવલીમાં ગુજરાતી સાહિત્યક પરિષદનું શતાબ્દી અધિવેશન' ભરાયું તેમાં ગુજરાતી વાઙ્મયના ભીષ્મપિતામહ શ્રી ગુલાબદાસ બ્રોકરને (વય ૯૭) નિમંત્રવામાં પણ ન આવ્યા તે વિષયક સાક્ષર શ્રી ચંદુલાલ સેલારકાનો લેખ 'દૃષ્ટિથી દૂર તે શું દિલથી પણ દૂર ?' 'ઉદ્દેશ'ના એપ્રિલ, ૨૦૦૬માં પૃ. ૩૨૮-૩૦૦ પર પ્રકાશિત છે.

પ્રસ્તુત લેખ 'પરબ'માં પ્રકાશિત થશે કે કેમ તેની અવગઢમાં શ્રી ચંદુલાલ સેલારકાએ લેખ 'પરબ'ને કદાચ પાઠવેલ નહિ હોય.

શ્રી ગુલાબદાસભાઈના સુપુત્ર શ્રી વિજયભાઈ બ્રોકરનું કથન છે : "ત્યાર પછી નથી આમંત્રણ આવ્યું કે પરિષદ અંગે કોઈ સરક્યુલર કે સાહિત્ય આવ્યું. અમને દુઃખ થયું કે જીવનનો એક અનુભવ થયો કે દૃષ્ટિથી દૂર થયેલાંને માણસો ભૂલી જાય છે !"

અમે બંનેએ વિલેપારલે મધ્યે ત્રીસેક વર્ષો પૂર્વે શ્રી ગુલાબદાસભાઈનું અને સુમનબહેનનું ઉષ્માસભર આતિથ્ય માણેલ છે.

પ્રાયશ્ચિત્તરૂપે 'પરબ' પ્રસ્તુત લેખ 'પરબ'માં પુનઃ પ્રકાશિત કરવાનું સૌજન્ય દાખવશે કે ?

'પરબ' ગુજરાતી સાહિત્ય પરિષદના મુખપત્રની મુદ્રા ધરાવે છે કે ? ન્યૂયોર્કથી પ્રકાશિત ગુજરાતી સાપ્તાહિક 'ગુજરાત ટાઇમ્સ' મૂઠી ઊંચેરું છે.

— વી. બી. ગણાત્રા

"પરબ"ની વિરલ સિદ્ધિ : લિંગ પરિવર્તન

'અષ્ટ સિદ્ધિ'ઓમાં લિંગપરિવર્તન નિહિત હોવાનું જાણ્યું નથી.

'હું સભામાં હાજર હતી.' - ડંકેશ ઓઝા

('પરબ', એપ્રિલ ૨૦૦૬, પત્રસેતુ, પૃ. ૮૨)

આંખો ચોળી, દૃષ્ટિભેદ ન હોવાની ખાતરી કરી.

કાનૂની વ્યાખ્યાઓ પુલિંગમાં સ્ત્રીલિંગનો સ્પષ્ટ સમાવેશ કરે છે.HE INCLUDES S-HE, ભલે જન્મદાત્રી SHE છે.

(- ઇન્ડિઅન પીનલ કોડ, ૧૮૬૦, કલમ ૮)

(- ધ જનરલ ક્લોઝીસ એક્ટ, ૧૮૯૭, કલમ ૧૩(૧))

તંત્રીશ્રીને કાંટછાંટની તકલીફ લેવી ન પડે એટલા ખાતર કલમોની વ્યાખ્યાઓનું' શબ્દીકરણ ટાળેલ છે; જેથી મુદ્રણદોષ દોષિત ન ઠરે.

ઉપરોક્ત કાનૂની વ્યાખ્યાઓ ઘડનારાઓ પુ-લિંગ કોઈને કારણે પોતાની જન્મદાત્રીઓની કૂખને વિસર્યા. તંત્રીશ્રી 'પુલિંગ' છે.

મુદ્રણદોષ લિંગના ભેદથી પર છે, નિરપેક્ષ છે, કાનૂનને અનુસરે છે.

— વી. બી. ગણાત્રા

રાષ્ટ્રીય સન્માનો ઇલકાબો નથી

૧. રાષ્ટ્રીય 'સન્માનો' - ભારતરત્ન, પદ્મવિભૂષણ, પદ્મભૂષણ, પદ્મશ્રી - ટાઇટલો નથી, પારિતોષિકો પણ નથી.

૨. રાષ્ટ્રીય સન્માનો સન્માનિત વ્યક્તિ પોતાના નામ પૂર્વે યા પશ્ચાત્, જોડી શકે નહિ, જોડે તો સન્માન કાનૂની કાર્યવાહી અનુસાર રદ થઈ શકે છે.

(-ભારતનું બંધારણ : આર્ટિકલ ૧૮ : સુપ્રીમ કોર્ટ દ્વારા અર્થઘટન; બાલાજી રાઘવન વિ. યુનિયન ઑફ ઇન્ડિયા : ઑલ ઇન્ડિયા રિપોર્ટર ૧૯૯૬ સુપ્રીમ કોર્ટ ૭૭૦ (પેરેગ્રાફ્સ ૩૨, ૩૫)

૩. રાષ્ટ્રીય સન્માનો 'SIR' સમાન Title નથી.

૪. "પારિતોષિકો જ્યાં ઐતિહાસિક વિગતરૂપે શોભી રહ્યાં છે... કવિપદ્મશ્રી સિતાંશુભાઈને અભિનંદન" - પારિતોષિક સંજ્ઞા અનુચિત છે, 'કવિપદ્મશ્રી 'સંજ્ઞા અનુચિત છે. (સળંગ અંક ૫૭)

૫. કવિશ્રી સિતાંશુભાઈને રાષ્ટ્રીય સન્માન 'પદ્મશ્રી'થી સન્માનિત કરવામાં આવેલ છે એવું વિવરણ સમુચિત છે.

૬. કાનૂનનું અજ્ઞાન બચાવ નથી પરંતુ 'પ્રત્યક્ષ'ને કાનૂનનું જ્ઞાન 'પ્રત્યક્ષ' હોવાનું અપેક્ષિત નથી, આર્ટિકલ ૧૮ ના અર્થઘટનનું જ્ઞાન અપેક્ષિત નથી; સન્માનિત વ્યક્તિને અપેક્ષિત છે.

૭. "'પ્રત્યક્ષ'ના આગામી અંકમાં એમનાં વિશે..."માં સાવધ રહેશોજી.

૮. 'પ્રત્યક્ષ'માં વિવરણ માટે આદરણીય કવિશ્રી સિતાંશુભાઈ લેશમાત્ર જવાબદાર નથી.

૯. રાષ્ટ્રીય સન્માન 'લેટર-હેડ' યા 'વિઝિટિંગ કાર્ડમાં' જોડી શકાય નહિ.

૧૦. રાષ્ટ્રીય સન્માનો ઇલકાબો નથી.

— વી. બી. ગણાત્રા

"દસ્તો...પિંજર...ખાલ...કબૂતર" ટેલિ-પ્લેઝ પુસ્તકનું વિમોચન

ભવન્સ કલ્ચરલ સેન્ટર-અંધેરી તરફથી ગુજરાતના પ્રતિષ્ઠિત વાર્તાકાર અને નાટ્યકાર શ્રી હરીશ નાગ્રેચાના, રન્નાદે પ્રકાશન દ્વારા પ્રગટ થયેલાં "દસ્તો...પિંજર...ખાલ...કબૂતર" દૃશ્ય-શ્રાવ્ય-નાટકોનું (ટેલિ-પ્લેઝનું) વિમોચન તા. ૮-૪-૨૦૦૬ના રોજ મુંબઈમાં યોજાઈ ગયું. સુપ્રસિદ્ધ અભિનેતા-દિગ્દર્શક શ્રી અરવિંદ જોષીએ પુસ્તકનું વિમોચન કર્યું. પ્રા. કાન્તિ પટેલે શ્રી હરીશભાઈની પ્રતિભાનો વિગતે પરિચય આપ્યો. શ્રી હરીશભાઈએ પોતાની રસપ્રદ કેફિયત રજૂ કરી. કાર્યક્રમને અંતે સુપ્રસિદ્ધ અભિનેતા શ્રી દીપક ઘીવાલા, સુશ્રી રાગિણી અને ઉત્કર્ષ મઝુમદારે હરીશભાઈનાં નાટકોનું સાભિનય પઠન કર્યું. નાટકની સાહિત્ય-સંધ્યા રસપ્રદ રહી.

દુષ્યન્ત પંડ્યા

ગિજુભાઈ વાટે માદામ મોન્તેસોરીની પદ્ધતિએ ગુજરાતમાં પગપેસારો કર્યો તેની પહેલાંની, વીસમી સદીના ત્રીજા દાયકાના આરંભની આ વાત છે. ત્યારે 'સોટી વાગે ચમચમ ને વિદ્યા આવે રમઝમ'ની માન્યતા પ્રચલિત. સોટી – અને તે સાથે લાતો, ઢીકાપાટુ અને ગાળો – અનેક વિદ્યાર્થીઓ ખાતા પણ, ત્યારેયે વિદ્યા તો થોડાકને જ ચડતી. એ જમાનામાં ભીંતમાં ફૂટતા પીપળાની માફક, આજની માફક ગલીએ ગલીએ પ્લે હાઉસો અને નર્સરીઓ ન હતાં. અમારા જામનગરમાં 'સ્વનિર્ભર' શિક્ષણસંસ્થાઓ લગભગ હતી જ નહીં - ના, એમ નહીં કહી શકાય. જૂની ધૂળી નિશાળની ઢબની બે પ્રાથમિક શાળાઓ હતી : લાધા દડિયાની અને ભવાન માસ્તરની. એમાં લાધા દડિયાની શાળા તો એક વંડામાં બેસતી, ભવાનની શાળાના કેટલાક વિદ્યાર્થીઓ રસ્તા પરના ઓટલા ઉપર બેસતા. એ જમાનામાં આજના જેવાં અને આજના જેટલો ટ્રાફિક ન હતો તો પણ, કોઈ સાઇકલની ટોકરીનું ટિનટિન કે ટાંગાના ઘોડાનું તબડાક તબડાક, ભવાન માસ્તરના મુખમાંથી સતત ઝરતી ગાળોના સંગીતને બદલે બીજા જ પ્રકારનું સંગીત પીરસતું, કોઈ બાળકનું લક્ષ એ સંગીતમાં વધારે વાર ખેંચાયેલું રહ્યુ તો, ભવાન માસ્તરના પગના કે હાથમાંની લાકડીના પ્રહારે એ વિદ્યાર્થી પાછો વતરણા વડે પાટીમાં આંક લખવા મંડી જતો.

મને સાતમું વર્ષ બેઠું હશે તે પછી ખોજાને નાકે આવેલી રાજ્યની પાંચ નંબરની શાળામાં મને બેસાડવામાં આવ્યો. શાળાના મોટા માસ્તર હરિલાલ શુક્લ હતા ને મારા વડીલોને એ સુપેરે જાણતા હતા. એમણે મને કંઈ પૂછ્યું કે લખાવ્યું હશે અને તેના ઉત્તરોને આધારે, કે જૂની ઓળખાણને આધારે, એમણે મને સીધો બીજી ચોપડીમાં પ્રવેશ આપ્યો.

બીજી ચોપડીની નીચેનું ધોરણ પહેલીનું હોય તે સમજી શકાય તેવું છે. એની નીચેનું ધોરણ બાળપોથીનું હતું અને એનાથીયે નીચેનું ધોરણ 'કોઠી'ને નામે ઓળખાતું. એ ધોરણમાં શું ને કેવી રીતે શિખવાડાતું હશે તે હું કદી જાણવા પામ્યો નથી.

વલ્લભદાસ માસ્તરના બીજીના વર્ગમાં અમે ત્રીસેક નિશાળિયા હશું અને એ દરેકનુ નામ જાણવુ અમારા એ ગુરુજી માટે કઠિન ન હતું. પણ વલ્લભદાસ માસ્તરનું સંબોધન, 'એય ગધેડીના', 'એય વાંદરીના' જેવું જ રહેતું. આપ કહેવા પાછળનો એમનો ઉદ્દેશ પોતાના વિદ્યાર્થીઓને ઉત્ક્રાન્તિ ક્રમમાં પાછળ ધકેલવાનો હતો કે એમનો પશુપ્રેમ હતો તે સંશોધનનો વિષય છે એમ તે વયે અમે સમજતા ન હતા. આ સંબોધનપ્રસાદી તો મિનિમમ હતી. ઉચ્ચારમાં કે આંકનો પાડો બોલવામાં કે પલાખાનો જવાબ આપવામાં ભૂલ થાય તો, પેલી ભવાન માસ્તરી જીભમી જેમ એમની જીભેથી પણ સરસ્વતી વહેતા લાગતી. આનું એક પરિણામ એ આવ્યું કે અમે ગાળપ્રૂફ બની ગયા અને ગાળો શીખવા માટે અમારે જુદી શાળા શોધવી ન પડી. વર્ગમાં અમારે ભોંય પર જ બેસવાનું હતું એટલે, વલ્લભદાસ માસ્તરની લત્તાપ્રસાદીનો લાભ પણ અમને સહજ મળતો. માસ્તર અમને વંચાવતા, ડિક્ટેશન અને શબ્દો લખાવતા, લખતા ગણવા આપતા કે આંક-પલાખા પૂછતા તેમાં મારી ભૂલ પડતી નહીં એટલે વલ્લભદાસ માસ્તરની મૌખિક તેમજ ચારણિક પ્રસાદીમાંથી હું સદંતર બચી જવા પામ્યો હતો.

ત્રીજી ચોપડીમાં હું દેવજી માસ્તરના ક્લાસમાં હતો. એ ત્રીજી ચોપડીમાં અમે પડ્યા તેની સાથે અમને બેસવા માટે, જમીનથી એક-બે ઇંચ

ઊંચી લાકડાની પાટલી મળી. એક પાટલી ઉપર પાંચેક વિદ્યાર્થીઓ પલાંઠી વાળીને હારમાં બેસી શકતા. અમારા દફતરમાં માત્ર પાટીવતરણું અને બીજી ચોપડી હતાં. તેમાં વૃદ્ધિ થઈ અને ગુજરાતના ઇતિહાસ-ભૂગોળની બે નાની પુસ્તિકાઓ ઉમેરાઈ. વલ્લભદાસ માસ્તર ત્રાડો પાડતા સિંહ જેવા હતા તો દેવજી માસ્તર શાંત સ્વભાવના હતા. સોટી તો એ પણ રાખતા પરંતુ, એનો ઉપયોગ નકશો બતાવવા માટે જ એ કરતા. એમની સોટીને વિદ્યાર્થીઓના શરીરનો સ્પર્શ કદાચ નહીં ગમતો હોય કારણ, એમણે કદી કોઈને શિક્ષા કર્યાનું જાણ્યું નથી.

અમારી એ ખોજાના નાકાવાળી પાંચ નંબરની પ્રાથમિક શાળામાં જે શિક્ષકો હતા તેમાંથી કોઈએ તાલીમ લીધાનું જાણ્યું નથી. પણ અમારી ભાષાશુદ્ધિ પર તથા આંક-પલાખા પર ખૂબ ભાર મુકાતો. અમને દરરોજ ડિક્ટેશન અને શબ્દો લખાવવામાં આવતા. એ લખાવતી વેળા હ્રસ્વદીર્ઘ સ્વરો ઉપર અને અનુસ્વાર પર ખાસ ભાર દેવામાં આવતો. ડિક્ટેશનમાં 'તેમાં' શબ્દ આવતો હોય તો 'માં' પરના કોમળ અનુસ્વારનો ઉચ્ચાર માત્ર તીવ્ર નહીં, પણ તીવ્રતમ કરવામાં આવતો. એ જ રીતે હ્રસ્વ સ્વરો અતિહ્રસ્વ અને દીર્ઘ સ્વરો અતિદીર્ઘ ઉચ્ચારાતા. છતાં કેટલાક છોકરાઓની પાંચ-સાત ભૂલો પડતી.

ભૂગોળમાં અમને માત્ર નકશો જ બતાવાતો. અને નકશામાં ત્રણ બાબતો ઉપર દેવજી માસ્તરની સોટી પડતી. જૂનાગઢ વિશેની ત્રણ બાબતો હતી : ગિરનાર પર્વત, જૂનાગઢ શહેર અને દરિયાકાંઠે ઊભેલું પ્રભાસ પાટણ. અમદાવાદ વિશેની ત્રણ બાબતો હતી : સાબરમતી નદી, અમદાવાદ અને પ્રાંતીજ. પંચમહાલ જિલ્લામાં પાવાગઢ સ્થાન પામતો. ભરૂચ જિલ્લામાં નર્મદા અને સૂરત જિલ્લામાં તાપી એ બે નદીઓ સ્થાન પામતી. દેવજી માસ્તર એ સ્થાનો નકશામાં બતાવતા માત્ર. નર્મદા અને તાપીનાં નામ સાથે 'નદી' બોલતાં ન હોત તો અમારામાંથી કેટલાકને કોઈ નર્મદાકાકી કે તાપીમાસી જ સમજાત.

પરંતુ અમારું ભૂગોળનું શિક્ષણ રવીન્દ્રનાથને અનુસરીને અમે જાતે લેતા હતા. અમારા વર્ગમાંના કેટલાક વિદ્યાર્થીઓ અમદાવાદી હોલબૂટ જ પહેરતા અને એ રીતે, અમારા પગ વડે અમે ભૂ-પૃથ્વી-ના સીધા સંપર્કમાં આવતા. અમારી એ શાળાથી પશ્ચિમ તરફનો રસ્તો ઢોળાવવાળો હતો. અમારી શાળાનું મકાન પૂરું થયા પછી આવતાં બે-ત્રણ ઘર પારસીઓનાં હતાં અને અમને એમની સ્ત્રીઓનો પોશાક, એમના પગમાંની સપાટ વગેરે જોયું હતાં અને એમની ગુજરાતી ભાષા પણ અમને જુદી લાગતી અને આકર્ષતી. એ મકાનો પૂરાં થયા પછી જામનગરને નળ વાટે પાણી પૂરું પાડતી પંજુ ભટ્ટની વાવ આવતી - હજીયે એ છે. એ નળવાળી વાવની વિશાળતા અને ઊંડાઈ, એમાંથી પાણી ખેંચવા માટે મુકાયેલ ડિઝલ એન્જિનનો સતત ભક ભક ભક અવાજ, ભૂંગળા વાટે પાણી ખેંચાતાં વાવના પાણીમાં એક પછી એક ઊભાં થતાં વર્તુળો... આ બધું અમે અનિમેષ નયને જોતા અને કાન વાટે સાંભળતા.

નિશાળના મકાનની બરાબર સામે જ ત્રણ-ચાર કુંભારોનાં મકાનો હતાં. એમના ફળિયામાં ચાકડા પરથી વિવિધ ઘાટનાં વાસણો ઉતારતા એમને જોવાનું પણ અમને ખૂબ ગમતું કારણ, એ સર્જન વ્યાપાર હતો. નાના-મોટા કદનાં માટલાં, કૂંડાં, કોડિયાં, કુલડીઓ એમ જાતજાતના આકારો એ પ્રજાપતિઓ ઉતારતા અને સિફતથી દોરી વડે એને ચાકડા પરની માટીના પિંડામાંથી છૂટાં પાડી, નવજાત શિશુની માવજતથી એ ઘાટને ચાકડેથી ઉતારી બાજુએ મૂકતા. એક તસુ લાંબી લીટી પણ પાટીમાં સીધી નહીં દોરી શકનાર મારા જેવા કિશોરને કુંભારના એ કાર્યમાં અદ્ભુત કલા, કારીગીરી અને કૌશલનાં જ દર્શન થાય. એ સર્જનવ્યાપાર જ હતો અને આંખો સામે થતો એ સર્જનવ્યાપાર ચિત્તને પ્રસન્નતાથી ભરી

દેતો. અમે ત્યાં ઊભા હોઈએ એ દરમિયાન કુંભારનું ગધેડું ભૂંકે તો એનો સૂર પણ આ ચાકડાના અશબ્દ સંગીત સાથે એકરૂપ બની જતો.

એ કુંભારોનાં મકાનોની નીચી ભીંતડીની આગળ વિવિધ ખાદ્ય સામગ્રી વેચાતી. એમાં ગળપણમાં ગુબીચ અને રેવડી હતાં, શુક્રવારી દાળિયા અને મગફળી હતાં અને ચેરિયાં-ચેરના વૃક્ષનાં ફળ હતાં. સોંઘારત એટલી હતી કે એક પૈસો લઈને ગયા હોઈએ તો એક પાઈની ચાર-છ રેવડી, એક પાઈના બાળકની મુઠ્ઠી જેટલા દાળિયા અને એક પાઈનાં પાંચ-છ ચેરિયાં લઈ શકાતાં. એમાં ચેરિયા છેલ્લે ખાવાનાં કારણ, એ ખાધા પછી, પાન ખાધું હોય તેમ, મોઢું લાલ થઈ જતું. આંબલીની સીઝનમાં આંબલીના કાતરા પણ વેચાતા. પણ અમારે માટે બહારની કોઈ પણ વસ્તુ ખાવા પર સખત પ્રતિબંધ હતો. મને માત્ર ચેરિયાંનો સ્વાદ અને એનો રંગ યાદ છે.

પણ, શાળા પાસેથી નળવાળી વાવ તરફ જવાનો રસ્તો નદીકાંઠે લઈ જતો. એ થોડાંક મકાનો પૂરાં થાય એટલે ખેતરો ને વાડીઓ આવતાં અને, એ ખેતરવાડીના રક્ષણ માટે ઊભી કરાયેલી હાથલિયા થોરની વાડ આવતી. એ હાથલિયા થોરનાં ફળ અમને ખાસ આકર્ષતાં. અજમેરી બોટ જેવું એ ફળ એકદમ ઝીણા કાંટાથી મંડિત છાલથી રક્ષાયેલું હોય છે. એ છાલ કાઢી નાખવાની કળા કુશળ સર્જનની કામગીરી માગી લે છે. બેચાર નહીં પણ દસબાર ઝીણા કાંટા આંગળીઓનાં ટેરવાંમાં ભોંકાય અને ત્યાં જ ચોંટી રહે પણ એમની તરફ દુર્લક્ષ કરી, એ છાલ દૂર કરી એ હાથલિયા થોરના ડોડવાળા ગરની મીઠાશ માણીએ એટલે બધી પીડા ભુલાઈ જાય. એ ડોડવા તોડતી વખતે હાથલિયા થોરના કાંટાથી બચવાનું, પછી એ ડોડવા પરના કાંટા તો આંગળીઓમાં પ્રવેશ્યા વિના રહે જ નહીં પણ, એ ડોડવાના ગરની મીઠાશ, એનો આકાશી રંગ અને એની ઠંડક પાસે ભલભલી કંપનીના આઇસક્રીમ પાણી ભરે.

એ શાળાના અંતિમ વર્ષમાં, ચોથી ચોપડીમાં અમારે હરિલાલ માસ્તરના વર્ગમાં ભણવાનું આવ્યું. સફેદ ધોતિયું, લાંબો સફેદ કોટ અને મસ્તક પર એવા જ સફેદ, સફાઈદાર ફેંટામાં શોભતી હરિલાલ માસ્તરની સીધી સોટા જેવી ઊંચી, એકવડી અને ટટાર દેહયષ્ટિ આજે પણ નજર સામે તરે છે. એમના ફેંટા નીચેથી દૃશ્યમાન થતા એમના કેશ તથા એમની મૂછના વાળ પર સફેદ જ હતા. એમના અવાજમાં એક પ્રકારનું માધુર્ય હતું. છંદોબદ્ધ કવિતાઓનો એમનો પાઠ ખૂબ આકર્ષક હતો. એમની ઉચ્ચારશુદ્ધિમાં સ્વાભાવિકતા હતી, કૃત્રિમતા નહીં. ગણિત પણ એ સરસ રીતે શીખવતા. એમના મેજ પર સોટી રહેતી પણ વિદ્યાર્થી અંગ સાથે એ ભાગ્યે જ સંપર્કમાં આવતી. એમના પૌત્ર મળે છે ત્યારે એ પોતાના દાદાની સ્મૃતિ મને તાજી કરાવે છે. એ પોતે પણ શિક્ષક છે ને પાછા ઉચ્ચ કોટિના. એ ઉત્તમ સદ્‌ગૃહસ્થ છે.

ચોથી ચોપડીની પરીક્ષા પહેલાંની ચોપડીઓની પરીક્ષાઓની મને કોઈ સ્મૃતિ નથી. ચોથીની પરીક્ષા માટે અમને દરબારગઢ પાસે જામના દેરા સામેની ગલીમાં આવેલી શાળામાં અમારાં પાટીવતરણાં સાથે લઈ જવામાં આવ્યા હતા. મને સ્મરણ એવું છે કે ત્યાં, ગામની પાંચેય રાજ્ય સંચાલિત શાળાઓના ચોથા ધોરણના વિદ્યાર્થીઓએ ભેગા કરવામા આવ્યા હતા. અમારી સંખ્યા બસો-સવાબસોની હશે. ત્યાં એક વિશાળ ઓરડામાં અમને ભોંય પર એકબીજાની સામે બેસાડવામા આવ્યા. પછી કોઈ બીજી શાળાના આચાર્ય કે શિક્ષકે કે, રાજ્યના શિક્ષણખાતાના કોઈ અધિકારીએ અમને ચોથી ચોપડીમાંના કોઈ પાઠમાંથી પાંચસાત લીટીનું ડિક્ટેશન લખાવ્યું અને, જુદા જુદા પાઠોમાંથી દસ શબ્દો લખાવ્યા. પછી અમને પાટી જમીન ઉપર ઊંધી મૂકી દેવાનું ફરમાન થયું. અને બીજી કોઈ શાળાના શિક્ષક અમારી પાંચ નંબરની શાળાના

વિદ્યાર્થીઓની પાટીઓ એક પછી એક જોઈ ગયા. અમે બધા જ ગુજરાતીમાં પાસ થઈ ગયા. પછી અમને એક પછી એક પાંચ-છ દાખલા લખાવવામાં આવ્યા અને એ તપાસવામાં આવ્યા. પછી આંક પલાખાને લગતા સવાલોના સીધા જવાબો જ અમારે પાટીમાં માંડવા તેવું ફરમાન અમને થયું. અમે બધા જ પાસ થઈ ગયા. પણ હુસેન નામનો ઘણી મોટી ઉંમરનો એક વિદ્યાર્થી આગળ ન ભણ્યો. એ રીતે બીજા બે-ત્રણ વિદ્યાર્થીઓએ પણ પોતાના અભ્યાસ ઉપર પૂર્ણવિરામ મૂકી દીધું. બાકીના અમે ત્રીસેક વિદ્યાર્થીઓ ન્યૂ ઇંગ્લિશ સ્કૂલને નામે ઓળખાતી મિડલ સ્કૂલમાં દાખલ થયા. પણ એ ન્યૂ સ્કૂલમાં જતાં પહેલાંના એક 'પરાક્રમ'ની નોંધ લેવી પડે તેમ છે કારણ એ પરાક્રમની અસર સાડાઆઠ દાયકા વીત્યા પછી આજ પણ ભોગવી રહ્યો છું.

અમારી એ શાળાને રમવા માટે ક્રીડાંગણ ન હતું એટલે, અમારા છુટ્ટીના સમયમાં રસ્તો અમારું ક્રીડાંગણ બની જતો. અમારી શાળાના મકાનની વિશેષતા એ હતી કે, અમારા ચોથી તથા બીજી ચોપડીઓના વર્ગો જે ખંડમાં બેસતા તેની લંબાઈ-પહોળાઈ વધારે હતી અને રસ્તા પર એ ખંડની આગળ એક મોટો ઓટલો હતો. એ ઓટલાની બેઉ બાજુએ પગથિયાં હતાં. સાતતાળી રમતી વેળા પકડનાર આવે ત્યારે એ ઓટલાની એક તરફથી ચડી જવું અને દોડતા જઈ બીજી તરફથી ઊતરવું અમારા સસલાપગ માટે આસાન હતું. કોઈ વાર વળી એ પાંચેક ફીટ ઊંચા ઓટલા પરથી ઠેકડો મારવાનું પરાક્રમ પણ અમે કરતા. આવી રીતે એક વાર ઠેકડો મારતાં મેં સમતુલા ગુમાવી અને હું ઊંધમૂંધ નીચે પડવા લાગ્યો ત્યારે, મારો જમણો હાથ મેં જમીન પર પહેલાં ટેકવી મસ્તકને અને શરીરના બાકીના ભાગને બચાવી લીધાં. પણ મારો જમણો હાથ કોણી આગળથી ખરડાઈ ગયો કે મરડાઈ ગયો. આ પરાક્રમની વાત ઘેર થાય તો સારવારનાં પગલાં લેવાય તેની પહેલાં બેચાર તમાચા પડવાનો તથા ઉપરથી વઢ ખાવાનો ડર હતો એટલે મેં કંઈ કહ્યું જ નહીં. મને જમવાની તથા લખવાની તકલીફ પડવા લાગી પણ, મેં એ બધું છુપાવી રાખ્યું, પીડા સહન કરી અને તમાચો માર્યા વિના મોઢું લાલ રાખ્યું. એમ ને એમ ત્રણ-ચાર દહાડા વીતી ગયા. પછી મારા જમણા હાથનો વ્યાપાર કે એ વ્યાપારની કઢંગી રીત અને એ વ્યાપાર કરતી વેળાની પીડા ઘરમાંથી કોઈના જોવામાં આવી ગઈ. મને બેવડી વઢ મળી, એ ઊંચા ઓટલા પરથી ઠેકડા મારવાનું જોખમ ખેડવા માટે તથા, જમણા હાથની કોણીની ઈજાને છુપાવવા માટે. પછી હાડવૈદ પાસે સારવાર તો લીધી પણ એ અકોણી કોણી પૂરી સાજી ન થઈ અને આજે પણ એની પીડાનો અનુભવ મારા એ પરાક્રમની કે અળવીતરાપણાની યાદ મને આપે છે. એ ઓટલો અને એના પરથી મારેલો ભૂસકો વીસરાતાં નથી.

સ્મરણ માત્ર એટલું મર્યાદિત નથી. સેતાવાડને લગભગ છેડે આવેલા અમારા પૈતૃક ઘરથી પૂર્વ તરફનો રસ્તો પકડી ખારવા ચકલાની પાસે આવતી હનુમાનની નાનકડી દેરી, એ દેરીની સામે બિસ્કિટ, પીપરમિંટ, એલચીદાણા ઇત્યાદિ વસ્તુઓની સાથે પાનબીડી અને સોડાલેમન વેચતી, ખારવા ચકલાના ખૂણા પરની દુકાન, ત્યાંથી જમણે હાથે વળી ઢાળ ચડતાં આવતી હવાંબાઈની ઘાણી, ગોળગોળ ફરતો સાંઢિયો, વાસણમાં ટપકતું તલનું તેલ અને ઘાણી ઉપર બેઠેલાં હવાંબાઈ કે એના વર આંખો સામે ખડા થઈ જાય છે ને તાજા તેલની સુગંધ આજે પણ નાક અનુભવે છે. પાકિસ્તાન થતાં, એ કુંટુબ દેશ છોડી ચાલી ગયું છે. અને ચોમાસામાં રસ્તે ભરાતાં કમ્મરબૂડ પાણીમાં અમે દફતર તરાવતા જતા ને તરતું દફતર આજે પણ ઝાંખી કરાવી જાય છે.



'અંજળ' : પરંપરાગત વાચકલક્ષી ચરિત્રપ્રધાન નવલકથા

ગુણવંત વ્યાસ

૧૯૯૮માં કેટલાંક પ્રકરણો લખાયાં બાદ, અધૂરી રહેલી, ૨૦૦૫માં પૂરી થયેલી અને 'ગુજરાત ટૂડે' દૈનિકપત્રમાં હપ્તાવાર પ્રગટ થયેલી મણિલાલ હ. પટેલની પાત્રપ્રધાન ચરિત્રાત્મક નવલકથા 'અંજળ' એક જીવતી-જાગતી વાસ્તવિક વ્યક્તિના જીવતરમાં સતત ક્રમબદ્ધ આવતી રહેતી આફતો-વિપત્તિઓ સામે પણ ઝઝૂમતા રહી, તેની વચ્ચેય શ્રદ્ધાપૂર્વક ટકી રહેવાના સામર્થ્યની યશોગાથા છે. જીવનને માથે પડેલી મુસીબતરૂપે નહીં, પણ કર્તવ્યને જવાબદારીપૂર્વક નિભાવવાના ફરજના એક ભાગરૂપ ગણી, જીવવા માગતાં મુખ્ય પાત્ર 'ઝવરબા'ની મથામણને સર્જનાત્મક સ્પર્શ આપવાના લેખકના પ્રયત્નો નવલકથારૂપે અત્રે તાદૃશ થાય છે. ઓગણીસ પ્રકરણો અને ૧૪૦ પૃષ્ઠોમાં પથરાયેલી આ નવલકથા મુખ્ય પાત્ર ઝવરબાની આસપાસ ગૂંથાઈ હોઈ, સાત વર્ષની 'ઝવેરી'નાં લગ્નથી મૃત્યુપર્યન્ત જીવનમાં આવતી રહેતી ઘટનાઓનો ચિતાર અત્રે આલેખાયો છે. જીવતરના વા-વંટોળમાંયે, પહાડની જેમ, પોતાના અસ્તિત્વને ટકાવી રાખી, સંતાનોને ને સંતાનોનાંય સંતાનોને ઉછેરવા આફતોની વચ્ચેય ઈશ્વરીય આસ્થા સાથે સાત સંઘર્ષરત જીવન જીવતાં ઝવરબાનું મુઠ્ઠી ઊંચેરું ચરિત્ર અત્રે સાધુતાની ઓળખ પામી શક્યું છે.

નવલકથાના પ્રારંભે વૃદ્ધાવસ્થાની અંતિમ ક્ષણોએ મૃત્યુનો પગરવ સાંભળતાં ઝવરબાને, મૃત્યુના સહજ સ્વીકારની તૈયારી કરતાં દર્શાવતા લેખક પીઠ-ઝબકારની પ્રયુક્તિથી બીજા પ્રકરણમાં જ ભૂતકાળની સ્મૃતિમાં ગરકાવ કરી દે છે. બીજા પ્રકરણથી નવલકથા પલટો લઈ, વર્તમાનમાંથી ભૂતકાળ તરફ ફંટાય છે. અહીં બાલ્યાવસ્થા અને યુવાવસ્થાની સ્મૃતિઓ સતત વર્તમાનમાં સંક્રાન્ત થયા કરે છે. સાતમે દાયકે પહોંચેલાં ઝવરબાને સાત વર્ષની નાનકડી 'ઝવરી'.ને પછી 'ઝવરીવહુ' બનાવી, Back to pastમાં ધકેલતા લેખક ઝવરબાના જીવનના સંઘર્ષમય કારુણ્યને એક-પછી-એક ઘટનાઓથી આકારિત કરતા રહી નવલકથાને કલાઘાટ આપવા મથે છે. પીયર પીપલગને છોડી સાસરી નરસંડામાં આવેલી નાનકી 'ઝવરીવહુ'ને ટૂંકી જમીનને લીધે નરસંડા છોડી વાંઠવાડી જવું પડે, મહીજીનું મૃત્યુ યૌવનાવસ્થામાં જ વૈધવ્ય અપાવે, જેમના આમંત્રણને માન આપી વાંઠવાડી ગયાં તે કાભઈ પણ પ્રાણ ત્યાગે, કાભઈના મૃત્યુને કારણે વાંઠવાડી છોડી સાસરી નરસંડામાં પાછા ફરતાં જેઠ ભગાજીનું વરવું રૂપ જોવા મળે, ભગાજીની સ્વાર્થવૃત્તિને કારણે પુનઃ નરસંડા છોડી વાંઠવાડી આવવું પડે, ત્યાં એકના એક પુત્ર બાબુનું પ્લેગમાં અવસાન થાય, આશ્વાસનરૂપ દીકરી ડાહી-લલિતા પણ પુત્ર ધીરુને જન્મ આપી સુવારોગમાં મૃત્યુ પામે, પુત્રી ડાહીનાં સંતાનો નીરુ-ધીરુને ઉછેરવાની જવાબદારી માથે આવી પડે, વારસાઈ જમીન-મકાન ભગાજી પચાવી લે - જેવી ઘટનાઓની વણથંભી વણઝાર ઝવરબાના સંઘર્ષરત જીવનમાંયે સ્વસ્થતા-પૂર્વક ટકી રહેવાની કોઠાસૂઝને પ્રગટાવતી રહી, પાત્રના મનોગતને ઉઠાવ આપી, ચરિત્રગત માણસાઈ-ભલમનસાઈને ઉજાગર કરતી રહે છે. *વચ્ચે-વચ્ચે આવતા તત્કાલીન રાજકીય-સામાજિક* સંદર્ભો કૃતિનો વિશેષ બની રહ્યા છે.

જીવનના છ દાયકાઓમાં જેમણે સુખ તો શું, સુખનું સમણુંયે જોયું નથી તેવાં ઝવરબા સાંઈઠ વર્ષ પછીયે, અનેક કપરી વેળાઓનો સામનો કર્યા છતાં 'સાબદાં ને સોજ્જા રહી શક્યાં' તેનું કારણ 'કામને જ દેવ' માનતાં ઝવરબાનો સ્થાયીભાવ છે. ટુકડામાંથીયે ટુકડો રોટલો બીજાને આપે એવાં પરોપકારી જીવમાં નાની ઉંમરેય જોવા મળતું

શાણપણ જ પારકાને પોતાના કરવાનો ગુણ કેળવે છે. જીવનની ચડ-ઉતરને સહજ ગણાવતાં ઝવરબામાં પુખ્તતાની સાથે પરિપક્વતા પણ વિકસી છે. 'ધરમ' વિશેની તેમની સમજણ કોઈ પુસ્તકિયા જ્ઞાનનું પરિણામ નથી, આંતર પરિપક્વતાનો પરિપાક છે. રાજકીય ગતિવિધિઓ વિશે જાણવાની જિજ્ઞાસા અને બાબુને શિક્ષિત કરવાની તેમની પિપાસા તેમની જાગરૂકતાની ઓળખ છે. જેમનાં જીવનનું ચાલકબળ ધર્મ છે એવાં ઝવરબા મહીજી પાછળ એક ખેતરની આવકને મંદિરની સેવા પાછળ ખર્ચવાની નૈતિક તૈયારી પણ દાખવી શકે છે. 'જીવતર એ જ જાતરા' માનતાં ઝવરબા મહીજીની ગેરહાજરી પછીયે કંચન જેવી કાયાના ધખારા પારખવા છતાં સીધી વાટે જોઈને ઘર-ખેતર કર્યું હોઈ; મરતા કાભઈ પાસેથી 'સતનો અવતાર'નું બિરુદ કમાઈ લે છે. 'જાત ઘસીને ઊજળા' દેખાવામાં માનતા આ ચરિત્રની એ માન્યતા જ વાંઠવાડીના પારકાને પોતાના કરી શકી છે. જેઠ ભગાજીના અપમાનિત કરતાં અવળચંડાં વેણને પણ ખમી લઈ, મન કાઠું કરી, મૌન દ્વારા ભલમનસાઈનો બોલતો પુરાવો આપી દીધો છે. મરચું ને રોટલા હેતે ખાતાં ઝવરબા જૂની નાટ્યમંડળીના એક ગીત - 'મન મનોબળ એટલું માગે, મીઠું ને રોટલો મીઠો લાગે' - નું સ્મરણ જગાવી જાય છે. ઝવરબાનું આ મનોબળ જ મહીજી-કાભઈના મૃત્યુ પછી ભલાજીના હાથે લૂંટાઈ જતી જમીન સામે મૌન રહેવાની શક્તિ કેળવી શકે છે. બાબુના મોતે ભાન ગુમાવી દેનાર ઝવરબા મમત્વના ઝરાને સૂકવી ન દેતાં, દોહિત્ર ધીરુ પ્રતિ વાળે છે. બાબુ વિશે વિચારી રાખેલાં અધૂરાં અરમાનો ધીરુને ઉછેરી, ભણાવી, પરણાવી પૂરાં કરે છે. 'જેટલું મળે તેટલે રાજી' રહેવામાં, 'જાત ભાંગીને' રળવામાં, 'માંગણને અડધો રોટલો' આપવામાં અને 'પંખીડાંને ચણ' નાખવામાં જીવતરની મજા જોતાં ઝવરબાનું વ્યક્તિત્વ મમતવિહોણું સંતોષી માત્ર તરીકેનું ઊપસ્યું છે. 'વેણ તો ભજનની લીટી જેવું કહેવાય.... એ ફોક ના જ થાય...' (૧૧૩) એવું માનતાં ઝવરબાના ખમીરમાં સચ્ચાઈનો નક્કર રણકો સંભળાય છે. જીવતર વિશે તેમની સમજણ તેમના જીવનની ઘટમાળમાં તેમના વર્તનની પરિચાયક બની રહે છે.

'જીવતર તો કાંટાળાં ઝાડ - છોડનાં પાંદડાં જેવું ગણાય, ભા ! વાયરો આવે તે પાંદડું ફફડ્યા વિના થોડું રહે ? ને પાંદડું ફરફરે તો કાંટા વાગે ને ચિરા ય પડે... કાંટા રખોપાં ય કરે અને ઉઝરડા ય પાડે...' (૮૭) — તેમની આ સમજે જ તેમના વ્યક્તિત્વને નમ્ર, સહનશીલ, ક્ષમાવાન અને દરિયાદિલ બનાવ્યું છે. તેમની વ્યવહારુ સમજણ અને જગત વિશેની જાણકારી જિંદગીના વાસ્તવિક આરોહ-અવરોહને લયબદ્ધ કરી પૂરા સમભાવથી જીવવા યોગ્ય બનાવે છે.

કૃતિનાં અન્ય પાત્રોમાં મહીજી, કાભઈ, ભગાજી, ડાહી, ધીરુ આદિ છે. પરંતુ આ બધાં જ પાત્રો ઝવરબાના ચરિત્રને ઉઠાવ આપવા પૂરતાં જ ખપમાં લેવાયાં છે. મહીજી માટે પાળેલી ગાય જેવા શાંત, ખેતીની માટી જેવા સરળ અનો ચોમાસું પાક જેવાં પ્રેમાળ ઉપમાનો યોજી 'ભગવાનનો માણસ' કહેતા લેખકે 'મરતાને ય મર નહીં કહેનારા આ મનેખ'નાં સ્વભાવની ખાસિયતો એકાધિક સ્થળે ઉલ્લેખી છે. તો, કાભઈને પણ 'દેવ જેવા માણસ' કે 'ભગવાનનું માણસ' કહી, તેના ચારિત્ર્યની અણિશુદ્ધતા પ્રતિ ઇશારો કર્યો છે. બન્ને પાત્રો, ખાસ તો કાભઈ, આપણા ગુજરાતી નવલકથાસાહિત્યમાં આવતી ભગત પરંપરાની પંગતનાં પાત્રો છે. ઝવરબાના હકના જમીન-ખોરડા ય સાસરીમાં પચાવી પાડનાર આખાબોલા જેઠ ભગાજીના વરવા પાત્ર-પરિચય પછી યે ગરવા ગુણોને ઉપસાવી આપવા લેખકે ડાહીનાં લગ્ન માટેની ભગાજીની તૈયારી અને હઠાગ્રહને પણ પ્રકાશમાં આણ્યાં છે. ડાહી અને ધીરુ-ધીરુભાઈ પણ સમય આવ્યે ઝવરબા તરફથી વારસામાં મળેલા સંસ્કારોને ઉજાગર કરી આપે છે. - આ બધાં પાત્રો મુસાફરી દરમિયાન થતા અન્ય પ્રવાસીઓના અલપ-ઝલપ પરિચય-સમાં

છે. બે-એક સ્થળે ખપ પૂરતો જ, અનિવાર્યપણે કરાતો ઉલ્લેખ મુખ્યત્વે તો ઝવરબાની ખૂબી-ખાસિયતો, ગુણવિશેષો કે ઝવરબાના કારુણ્યના વળાંકોને વર્ણવવા જ થયો છે.

નવલકથાનો વિશેષ ગણવો હોય તો મૂળ કથાની સમાંતરે જ (parallel) આલેખાતા જતા સમકાલીન રાજકીય-સામાજિક સંદર્ભો છે. આઝાદી પૂર્વેની તેમ, ત્યાર પછી યે ઘટતી મહત્ત્વની ઐતિહાસિક ઘટનાઓ પરોક્ષ રીતે - માસ્તરના પાત્ર દ્વારા, તો ક્યારેક લોકવાયકારૂપે - વર્ણવાતી જાય, ગાંધીજી, વલ્લભભાઈ, રવિશંકર મહારાજ, ભાઈકાકા જેવાં ઐતિહાસિક પાત્રો તેમની સ્વભાવગત ખાસિયતો સાથે લોકમુખે ઊપસતાં જાય અને ઝવરબા આ બધી ઘટનાઓના પરોક્ષ સાક્ષી બની રહી, પોતાની સમજણથી તેને મૂલવતાં જાય એ રીતનું કથા-આયોજન કૃતિમાં નવું પરિમાણ બનીને આવ્યું છે. અતીત તેમજ વર્તમાનની ઐતિહાસિક ઘટનાઓ અને તજ્જન્ય ચારિત્રગત સંવેદનાઓની અભિવ્યક્તિ દ્વારા લેખકે 'પ્રજાજીવન કેવી રીતે પ્રભાવિત થાય છે ને કેવો પ્રતિભાવ પાડે છે' તે તપાસ્યું છે. એ જ રીતે, ચરોતરના પટેલ સમાજની ખૂબી-ખામીઓ, રીત-રિવાજો, ખેતી સાથેની તેમની નિસબત અને પરદેશ પ્રતિની તેમની દોટ ઉપરાંત શિક્ષણ વિશેની તેઓની જાગૃતિ પણ અત્રે યથાસ્થાને નિરૂપાતાં રહ્યાં છે. આમ, પ્રધાન ચરિત્ર ઝવરબાના ચડાવ-ઉતાવની આસપાસ ગૂંથાતા રહેલા તત્કાલીન સમાજની ઐતિહાસિક, રાજકીય, સામાજિક તેમજ સાંસ્કૃતિક ગતિવિધિઓનો ચિતાર ચરોતરી પરિવેશ સમેત આલેખાય અને તે પણ મુખ્ય કથાપ્રવાહને અવરોધે કે બીજી દિશામાં દોરી જાય તેવું ન બનતાં પોષક બની, મુખ્ય પાત્રની ચરિત્રગત વિશેષતાઓને ખીલવે તે રીતે નિરૂપવાની લેખકની કુશળતા ધ્યાનાર્હ બની રહે.

ચરોતર પ્રદેશની, જીવંત માનવીય પાત્રો ધરાવતી નવલકથા મણિલાલ જેવા, ગ્રામચેતનાને ટકાવી રાખતા સર્જક દ્વારા લખાય ત્યારે સ્વાભાવિક રીતે જ તળપદી બોલીનાં વૈવિધ્ય અને લઢણો કથામાં અત્ર-તત્ર ઊપસી આવે. સપાટી પરથી સાદી જણાતી કે અર્થગ્રહણમાં ભારે ન ભાસતી ભાષા ગ્રામીણ / તળપદ જીવનની પરંપરા જાળવી રાખે. વાતચીતના સંવાદાત્મક / કથનાત્મક ગદ્યની સ્વભાવિકતા ધ્યાન ખેંચે. સમગ્ર કથામાં પથરાયેલા ઝવરબાના, લાગણીની સચ્ચાઈ ભરેલા કરુણગર્ભ ભાવનામંડિત ઉદ્ગારો ચરિત્રગત વિશેષતાને તાકે, તો પ્રાદેશિક વિશેષતાઓ અને ખાસિયતોને ય પ્રગટાવે. ઋતુઓના પલટા અને પલટાતી માનવપ્રકૃતિ, ખેતીની મોસમ અને મોસમનો નજારો — ગદ્યશૈલીની ખાસિયત બનીને આવે. નાના-નાનાં ટૂંકાં વાક્યો ભાવની અસરકારકતાને હૃદયસ્પર્શી બનાવે. કાભઈની ભાષા ભગત-પરંપરાને જાળવતી, અગોચરી વાણીરૂપે પ્રગટે. ઝવરબા-કાભઈના શબ્દો અનુભવરૂપે સહજતાથી પ્રગટતા જણાય. ગ્રામજીવનના તળપદ સંસ્કારો ઝીલતી ભાષા હોવા છતાં ક્યાંય પ્રત્યાયનની સમસ્યા ઊભી થતી ન જણાય. હેલારી, પછાડી, હથોપો, ધધરી, વનોગત, નેળિયું, અજા, કહોળશેમ જેવા તળપદા શબ્દો આસપાસના સંદર્ભોથી પરખાય. જોકે 'બાલટેણ' માટે કૌંસમાં 'બેરિસ્ટર' અને 'રજકો' માટે એ 'નામનું ઘાસ'નો ખુલાસો અનાવશ્યક જણાય.

કથામાં જોવા મળતાં અઢળક દ્વિરુક્ત પ્રયોગો અને ક્રિયાપદો ગતિની તત્કાલીનતાનું પ્રત્યક્ષીકરણ કરાવે છે. તપતી-બળતી, ભૂરી-ભૂખરી, વાટે-વાંડે, ધન-દોલત, માન-મોભો, આછું-પાતળું, વટ-વહીવટ, દહેજ-દાપા, ખેતર-ખળે, પૈસા-પેઠણ, વટ-વંગ, વાદી-વાઘરી, કળાય-ભળાય, ગોઠવી-ગણીને, ખાધે-પીધે. લેવડ-દેવડ — માંના મોટા ભાગે સાધારણ બોલચાલની ચાલુ ભાષારૂપે પ્રયોજાયા છે. તો ઉપમા-ઉત્પ્રેક્ષા-રૂપક-સજીવારોપણ જેવા અલંકારો, જેવા કે - લૂગડાં જેવું ફરફરતું આભ, પાડાની કાંધ જેવી જમીન, અંજળ જેવાં ગામ,

નેળિયાની વાડ જેવાં ગાડાં, ભેંસના કાન જેવા પાંદ,' બાબુની સ્લેટ જેવી ખેતરની ક્યારી, ગાડાના પૈડા જેવો રૂપિયો, કાચબા જેવા ભગાજી અને મહીજી-કાભઈ માટે વાપરેલાં ઉપમાનોમાં ઉપમા; જીવતર જાણે નદીનું વેણ, ડાહીનો શણગાર જાણે નવી વેલને ફૂલો, ભાઈલાલના આંસુ જાણે ખરતાં મહુડાં વગેરેમાં ઉત્પ્રેક્ષા; જીવી ઊઠેલી શેરી કે કમાતું દાતરડુંમાં સજીવારોપણ; ભણતર એક જાતની ખેતી-માં રૂપક અને માનું દૂધ તે માનું દૂધ-માં અનન્વય પ્રત્યક્ષ થયા છે.

કહેવતો-રૂઢિપ્રયોગો એ મણિલાલની કૃતિઓમાં અનિવાર્યપણે હોય જ; એ પછી નિબંધ હોય, નવલકથા હોય કે રેખાચિત્રો — અત્રે પણ તેનો ભરપૂર માત્રામાં થતો ઉપયોગ પ્રસંગોચિત ભાવસ્થિતિઓને ટૂંકમાં જ, યથાયોગ્ય રીતે મૂલવી આપે છે. કહેવતો/રૂઢિપ્રયોગોમાંનું લાઘવ અસરકારકતાની સાથે વિચારઘનતા અને પ્રાસંગિક ઔચિત્યની પ્રબળતા તીવ્રપણે આલેખી આપતું હોય છે. અહીં પણ કરમ વનાનો ધરમ, છીનું ભાળીને સૌ કોઈ પેસે, કરમની હાટડી ને ધરમનો વેપાર, વરસ્યાં વાદળ કામનાં, વાડવરાંણિયે વેલો, રીઝે તો રાઝ કરાવે, મીયાં મજૂરીએ જાય ને બીલી દાઢિયાં શોધે, જાત ઘસીને ઊજળા દેખાવું, ઘીના ઠામમાં ઘી, સાસરી સંપ નહીં ને પિયર જંપ નહીં, હા પાડે તો હોઠ કપાય અને ના પાડે તો નાક વઢાય, ધરમીને ઘેર ધાડ પડી, ઘોડો મર્યો ને મેખ ઊખડી, મણ સાથે તો અધમણ ફાંજેટિયે, પલાળ્યું તો મૂંડાવવું, ડૂબ્યા પર વાંસ પાણી વધારે, આંગળીથી નંખ વેગળા, ડોસી મરે એનો વાંધો નથી પણ જમ પેંધો પડે એનું દુઃખ, પાણી વહી ગયા પછી પાળ બાંધવી, રાંડ્યા પછીનું ડહાપણ, ઢાંક્યે ઘડે પાણી પીવું, બાવળ પાસે કેરીની આશા, હથિયાર હેઠાં પડવાં, ગાય વાળે એ ગોવાળ, મગને પગ આવવા, વખાણી ખીચડી દાંતે વળગી, બૈરાંની બુદ્ધિ પાનીએ — કહેવતો/ રૂઢિપ્રયોગો અવનવા ભાવવલયો સર્જે છે.

સુભાષિત જેવાં કેટલાંક વાક્યો પણ નોંધવા જેવાં છે :

— 'માસ્તર એટલે મનેખને ઘડનારો — જીવતરમાં ખરા-ખોટાના પાઠ ભણાવનારો.' (૩૩)

— 'ખમવું એટલે કે વેઠવું એ જ ધરતી અને સ્ત્રી બન્નેનો ધર્મ !' (૮૦)

— 'વેણ તો ભજનની લીટી જેવું કહેવાય.... એ ફોક ના જ થાય.' (૧૧૩)

— 'ખાવા તાકે નહિ પણ હાંમા માણસને ખવડાવવામાં રાજી રહે એનું નાંમ ખાંનદાની !' (૧૨૭)..... વગેરે.

તો, કૃતિમાં ડોકાતાં નવરાત્રિનાં ગીતો, ભજનની પંક્તિઓ અને સીમંત પ્રસંગનાં ગાણાં-ફટાણાં ગ્રામીણ પરિવેશને જીવંત રાખી શક્યાં છે.

કથામાં થતો છાયા-પડછાયા-સ્વપ્ન-પ્રયુક્તિઓનો વિનિયોગ, યમરાજના આગમનનું એંધાણ આપતો કાગ-વાણીનો પ્રયોગ અને ખાસ તો, જોગીડા-સાધુડાના આગમને/દેખાવે લેવાનો કોઈને કોઈનો ભોગ કૃતિમાં રહસ્યના તાણા-વાણાને ગૂંથે છે. જોગીડામાં મહીજીનો ચહેરો ભળાવો કે મહીજી, કાભઈ, બાબુ કે ડાહીના મૃત્યુ પૂર્વે જોગીડાનું દેખાવું રહસ્યના જાળાને ઉકેલી શકતું નથી. રહસ્ય અહીં રહસ્યરૂપે જ અકબંધ રહે છે. એકાદ-બે ઘટના પછી તો જોગીને જોતાં જ કશુંક અમંગળના આગમનને કળી જતાં ઝવરબાની જેમ વાચક પણ જોગીના ઉલ્લેખે કશુંક અઘટિતનું અનુમાન કરતો થાય છે.

પૃ. ૪૫ ઉપર 'ત્યારે ને આજે ય, શું ગામડે કે શહેરોમાં જમવાનો મહિમા છે.'-માં લેખકનો સીધો પ્રવેશ ખૂંચે; પૃ. ૭૪ ઉપર 'નામ સેવાનું ને મન મેવાનું !!'-માં તત્કાલીન સંદર્ભે વર્તમાનની રાજકીય સ્થિતિનું સીધું આલેખન કાલવ્યુત્ક્રમ બની રહે અને પૃ. ૧૧૫ ઉપર કેરીનો

સંદર્ભ મૃત્યુના શોકને બદલે કેરી ન ખાઈ શક્યાનો વસવસો વ્યક્ત કરે – જેવી ક્ષતિઓ નિવાર્ય ગણાય; સિવાય કે, અંતમાં ધીરુભાઈની ઘટમાળના આલેખનમાં ઝવરબાનો પાત્રવિકાસ ઝાંખો, અતિ મંદ પડી જતો જણાય.

ટૂંકમાં, મેદસ્વિતા, દીર્ઘસૂત્રતા કે વિગતપ્રચુરતાની ગેરહાજરીમાં મુખ્ય ચરિત્રની કરુણગર્ભ ભાવસ્થિતિઓને ગ્રામીણ સંસ્કૃતિના લીબાસે વીંટી કથન'દ્વારા તો ક્યાંક સંવાદગીત વાક્યો દ્વારા અવનવાં ભાવવલયો સર્જતી આ કૃતિ પરંપરાગત વાચકલક્ષી હોવા છતાં, સુવાચ્ય બની છે.



ને પછી

ઝાકળભીની સવારે
મને બાગને બાકડે
સંતવાણી વાંચતો જોઈ
મારી બાજુમાં આવીને બેઠેલ
એક પતંગિયાને
મેં પૂછ્યું,
'શું તેં ક્યારેય,
નરસિંહ, મીરાં કે પછી
કબીરને વાંચ્યાં છે ખરાં ?'
મારા પ્રશ્નના ઉત્તરમાં,
પાંખ ફફડાવતું
ઊગતા સૂર્ય સામે
પાંપણ પટપટાવતું
મોગરાની એક કળી પર જઈને બેઠું
ને પછી
એકીટશે
મને નીરખતું
હોઠોમાં મલકતું
મૌનમાં ડૂબી ગયું.

– પ્રીતમ લખલાણી

તલાશ

વીજળીના થાંભલે
સૂનમૂન બેઠેલા પંખીને
મારાથી પુછાઈ જવાયું –
"તું ભલા કેમ ઉદાસ છે ?"
'હે દોસ્ત,
સવારથી
આ શહેરમાં
ચાંચમાં,
તણખલું લઈ ભટકું છું
પણ હજી લગી
મને
આ ઊંચાં મકાનો
ને
રૂપાળા બંગલા વચ્ચે
માળો બાંધવા માટે
ઠરીઠામ થવા જેવું
ક્યાંય
ઘર નથી મળતું.'

– પ્રીતમ લખલાણી

મોહન પરમાર : એક બલિષ્ઠ વાર્તાકાર

ઇલા નાયક

સાહિત્ય એક સામાજિક ઘટક છે તેથી તે ગતિશીલ છે. આ ગતિશીલતા જ સાહિત્યમાં પરિવર્તન લાવે છે. સાહિત્ય-સ્વરૂપોનો અભ્યાસ કરતાં જોવા મળે છે કે એના નિરૂપણતંત્રમાં જડતા પ્રવેશે છે ત્યારે એમાં પરિવર્તન થયા વિના રહેતું નથી. સાહિત્યની શક્તિઓ ખર્ચાઈ જઈ એ શૂન્યવત્ બને છે ત્યારે એ નવાં કલેવર ધારણ કરે છે. આમ બને છે ત્યારે પણ જૂનું સદંતર છૂટી જતું હોતું નથી. જૂનામાંથી કેટલુંક સાથે લઈને નવું ઉઘાડ પામે છે. આ રીતે સાહિત્યસર્જનમાં નવનવોન્મેષની પ્રક્રિયા ચાલતી રહે છે. ગુજરાતી ટૂંકી વાર્તાના સ્વરૂપમાં પણ કાળાન્તરે પરિવર્તન થતું રહ્યું છે. ધૂમકેતુથી આરંભાયેલી ગુજરાતી ટૂંકી વાર્તા એકાધિક સ્થિત્યંતરોમાંથી પસાર થઈ છે. પૂર્વઆધુનિક, આધુનિક અને અનુઆધુનિક એમ ત્રણ તબક્કાઓમાં આ સ્થિત્યંતરોને તપાસી શકાય. પૂર્વઆધુનિક વાર્તા વસ્તુકેન્દ્રી હતી. એમાં વાર્તાકારનું લક્ષ આદર્શ અને ભાવના તરફ વધુ હતું. સમાજલક્ષિતા આ વાર્તામાં આંખને ઊડીને વળગે એવી હતી. જ્યારે આધુનિક વાર્તામાંથી સમાજ દૂર થાય છે અને વાર્તા રૂપકેન્દ્રી બને છે. અર્થની અનિશ્ચિતતા અને ઉદ્દંડ પ્રયોગશીલતાએ આધુનિક વાર્તાને દુર્બોધ બનાવી દીધી. એમાંથી વ્યક્તિવિશેષ, સ્થળવિશેષ અને સમયની બાદબાકી થઈ. આથી વાર્તા નીરસ બની. અને અનુઆધુનિક વાર્તા ફરીથી સમાજાભિમુખ બને છે. પણ પૂર્વઆધુનિક વાર્તાની સમાજાભિમુખતા અને અનુઆધુનિક વાર્તાની સમાજાભિમુખતા વચ્ચે ભેદ રહેલો છે. પૂર્વઆધુનિક સાહિત્યમાં સાહિત્ય સમાજનું માધ્યમ હતું જ્યારે અનુઆધુનિક સાહિત્યમાં સમાજ સાહિત્યિક રૂપ ધારણ કરે છે. એમાં સમાજવાસ્તવ વિશિષ્ટવાસ્તવમાં રૂપાંતર પામે છે. અનુઆધુનિક વાર્તા સમાજ, વ્યક્તિવિશેષ, સ્થળવિશેષ, બોલીવિશેષ અને માનવીય મૂલ્યોની સાથે આધુનિક વાર્તાની રૂપખેવના લઈને ચાલી છે. આજની ગુજરાતી ટૂંકી વાર્તા વિશે ડૉ. ચન્દ્રકાન્ત ટોપીવાળા નોંધે છે તે સ્વીકાર્ય બને એવી વાત છે : "ગુજરાતી ટૂંકી વાર્તાનું ક્ષેત્ર એકદમ સજીવ અને આશાસ્પદ છે. આધુનિકતાના બળે કવિતા કે નિબંધ તરફ ખેંચાયેલી ટૂંકી વાર્તાએ વાસ્તવિકતાના આભાસ અને પ્રભાવોને છોડીને પોતીકી વાસ્તવિકતાના આગ્રહમાંથી જે સ્થળહીન-સમયહીન એકવિધતા અને નીરસતા ઊભી કરી હતી એમાંથી ભાષાની સભાનતા અને ઘટનાની વ્યંજકતા લઈને આજની ટૂંકી વાર્તાએ નવું કલેવર તૈયાર કર્યું છે... આ સંદર્ભમાં અનેક પ્રયોગો સાથે અનેક વાર્તાકારો બહાર આવ્યાં છે, પરંતુ એમાં હિમાંશી શેલત અને મોહન પરમારની સિદ્ધિ એકદમ દેખીતી છે." ('સહવર્તી / પરિવર્તી', પૃ. ૮૩). ગુજરાતી ટૂંકી વાર્તાના પર્યાયરૂપ બનેલા મોહન પરમાર અનુઆધુનિક સ્તબકના પ્રમુખ વાર્તાકારોમાંના એક છે. ૧૯૮૦ થી આજ પર્યંત તેઓ વાર્તા લખી રહ્યા છે. તેઓ કહે છે : "વાર્તાનાં પૂર મારામાં ધસમસી રહ્યાં છે. હા, હું હજીય વાર્તાઓ લખવાનો છું." ('વાર્તારોહણ' - પૃ. ૧૩). 'કોલાહલ', 'નકલંક', 'કુંભી' અને 'પોઠ' એ ચાર વાર્તાસંગ્રહો તેમની પાસેથી પ્રાપ્ત થાય છે. આ સંગ્રહોની રચનાઓનો અભ્યાસ કરતાં જણાય છે કે તેઓ એક વિકાસશીલ વાર્તાકાર છે. ડૉ. ચન્દ્રકાન્ત ટોપીવાળા, રાધેશ્યામ શર્મા, માય ડિયર જયુ, શરીફા વીજળીવાળા, ભરત મહેતા, કિરીટ દૂધાત જેવા મર્મજ્ઞ વિવેચકોએ તેમને અધિકૃત વાર્તાકાર તરીકે સ્વીકાર્યા છે. તેમના પ્રથમ સંગ્રહ 'કોલાહલ'ની રચનાઓમાં કચાશ જોવા મળે છે તો સાથે ભવિષ્યના આશાસ્પદ વાર્તાકારનો તિખારો પણ જોવાય છે. આ પછીના ત્રણે સંગ્રહોમાં નબળી રચનાઓ

આંગળીને વેઢે ગણાય એટલી જ છે. મોહન પરમાર ટૂંકી વાર્તાના સ્વરૂપની પાકી સમજ ધરાવે છે અને વાર્તાકલા માટે સભાન પણ છે. 'નકલંક' સંગ્રહના નિવેદનમાં તેઓ જણાવે છે : "ઠીક એક દાયકા પછી આ બીજો વાર્તાસંગ્રહ પ્રગટ કરતાં હું વાર્તાકાર તરીકે ઘણો ઘડાઈ ચૂક્યો છું. ... વિકટ પરિસ્થિતિમાં પણ ધીમે ધીમે માર્ગ કરતો કરતો હું વાર્તાકાર તરીકે મારી ઓળખ ઊભી કરી શક્યો છું તેનો મને ગર્વ છે." 'કુંભી'ના આરંભે તેઓ લખે છે : "બસ; વાર્તાકળા પ્રત્યેની પ્રતિબદ્ધતા સિવાય મારી કોઈ ખેવના નથી, ને એમાય એ નિજી સર્જનદિશા બની રહે તે એના જેવું સુખ મારે માટે બીજું કયું હોઈ શકે ?" આમ, વાર્તાલેખન અને ભાવન આ વાર્તાકાર માટે તૃપ્ત કરનારી ઘટના છે.

સાહિત્યકારની કૃતિને પામવામાં લેખકના આશયનું મહત્ત્વ પણ ઘણું છે. કૃતિ, લેખક અને વાચક આ ત્રણેના સંકેતોના સંયોજનથી કૃતિને યથાર્થ રીતે પામી શકાય. આ સંદર્ભમાં 'કોલાહલ'ની બીજી આવૃત્તિનો પ્રસ્તાવનાલેખ મહત્ત્વનો બને છે. વાર્તાકારની કેફિયતના મુખ્ય મુદ્દાઓ આ પ્રમાણે છે :

(૧) વાર્તાના કોઈ ચોક્કસ ચોકઠામાં ગોઠવાયા વિના તેઓ આધુનિક અને પરંપરિત વાર્તાથી કંઈક જુદું કરવા મથે છે.

(૨) તેમની વાર્તાઓમાં તળપ્રદેશની આગવી સૃષ્ટિ હોય છે પણ વાત તો તેઓ સમગ્ર માનવસૃષ્ટિની જ કરે છે.

(૩) વાર્તામાં ભાષાની આયાસયુક્ત લીલયાનો ત્યાગ કરીને સરલીકરણમા સર્જનાત્મક ભૂમિકા રચાય એવો તેમનો અભિગમ રહ્યો છે.

(૪) જનપદ ચેતનાનું ચિત્રણ તેના પરિવેશ સમેત કરવાનું તેમને ગમે છે.

(૫) વાર્તામાં સામાજિક સંદર્ભ સમેત તેનાં સૂક્ષ્મ સંચાલનો નિરૂપવાની તેઓ મથામણ કરે છે અને વાર્તાને સમષ્ટિગત બનાવવા મથે છે.

(૬) વાર્તાના લંબાણ કે લાઘવ માટે તેઓ આગ્રહી નથી. વાર્તાની ધાર સુદૃઢ બને તે માટે અનિવાર્ય લંબાણનું મહત્ત્વ તેઓ સ્વીકારે છે, અને વાર્તાઅંતે ચમત્કૃતિ કે બોધનું વલણ તેઓ રાખતા નથી.

(૭) તેઓ વાર્તામાં કશુંક નવું કરવાની સતત મથામણ કરતા રહ્યા છે. આથી જ 'પોઠ' વાર્તાસંગ્રહ પ્રગટ થયા પછી એમણે વાર્તાલેખનની પ્રવૃત્તિ સ્થગિત કરી હતી.

ઉપરોક્ત કેફિયત અનુસાર એક વાત સ્પષ્ટ છે કે મોહન પરમારે પરંપરા અને આધુનિકતાના અંશોનો વાર્તામાં પોતીકી રીતે વિનિયોગ કરી કશુંક નવું સિદ્ધ કરવાનો પુરુષાર્થ કર્યો છે. તેમની વાર્તાઓ પૂર્વઆધુનિક અને આધુનિક વાર્તા કરતાં જુદી છે. ગુજરાતી ટૂંકી વાર્તામાં તેમણે આગવી ઓળખ ઊભી કરી છે. તેમને સુરેશ જોષીનો "વસ્તુનું કલામાં વિલીનીકરણ"નો મુદ્દો જચી ગયો હતો. આથી જ તેમની વાર્તામા પરપરિત વાર્તાના અંશો જુદી રીતે આવ્યા છે. તેમની વાર્તાએ પરંપરિત અને આધુનિક વાર્તાઓ પાસેથી પોષણ મેળવી પોતાની રીતે વિકાસ સાધ્યો છે. તેમની ઘણીખરી વાર્તાઓ ગ્રામીણ સમાજ કે દલિત સમાજની વાસ્તવિકતાનું નિરૂપણ કરે છે, પણ આ નિરૂપણ આક્રોશપૂર્ણ નથી. વાર્તા લખતી વખતે વસ્તુનું વાર્તારૂપાન્તરણ જ તેમની સમક્ષ રહ્યું છે. આથી દલિત વાર્તામાં પણ મનુષ્યના માનવીય ગુણોને તેમણે પ્રકાશિત કર્યા છે. દલિતોને થતા અન્યાય કે શોષણનાં ચિત્રો પણ અહીં મળે છે. 'થળી', 'વેઠિયા', 'કોહ', 'રઢ' જેવી વાર્તાઓમાં દલિતોને થતા અન્યાય કે શોષણનાં ચિત્રો મળે છે. તો કેટલીક વાર્તાઓમાં દલિતપાત્રોની ઉદાત્તતા દર્શાવાઈ છે. 'હિરવણું', 'આંધુ', 'નકલંક' જેવી કૃતિઓને આના દૃષ્ટાંત તરીકે લઈ શકાય. તેઓ આ બધાંમાં કૃતિ વાર્તારૂપ ધારણ કરે છે કે નહીં તેની જ ચિંતા સેવતા હોય છે. આ માટે તેઓ ઘટનાઆધારે સંવેદન કે પાત્રચિત્તની ગતિવિધિ નિરૂપે છે. આ માટે તેઓ કથન, વર્ણન, પ્રતીક, કપોલકલ્પના જેવાં

ઉપકરણોને ખપમાં લે છે. ગ્રામચેતનાની વાર્તાઓમાં બોલીનો ઉચિત પ્રયોગ તેમની વાર્તાને વાસ્તવિક પરિમાણ આપવામાં મદદરૂપ થાય છે. વસ્તુવિધાન સૂક્ષ્મ સ્તરે પ્રવર્તતું હોવા છતાં વાર્તા વાયવ્ય બનતી નથી, પણ મૂર્તતાનો અનુભવ કરાવે છે. વાસ્તવનો લોપ નહીં પણ તિરોધાન થયું છે. આથી જ તેમની વાર્તામાં વસ્તુ ફોતરાંની જેમ એક ફૂંકે ઊડી જાય એવું નથી તો ગળે બાંધેલા પથ્થરના વજનથી ડૂબી જતી વ્યક્તિ જેવું પણ નથી, વળી તેમની વાર્તાના વિષયવસ્તુમાં કોઈ ને કોઈ દૃષ્ટિબિંદુ નિહિત હોય છે. તેમને મન સમગ્ર કૃતિમાંથી ઊઠતા અર્થસંદર્ભનું મહત્ત્વ વિશેષ હોય છે. જીવનનાં સત્યો અને માનવમનનાં રહસ્યોનો તાગ મેળવવા તેઓ વાર્તા રચે છે. આ વાર્તાકારને વાર્તાતત્ત્વના ભોગે કશુંય ખપતું નથી. તેમની કેટલીક વાર્તાઓનાં દૃષ્ટાંતોથી આ વાત તપાસીએ.

'સંકેત' (કોલાહલ) વાર્તામાં પ્રેમી ચેતન પરણી ગયો છે તે જાણ્યા પછી એને મળવા ગયેલી ક્ષમાના હૃદયમાં ઉલ્કાપાત મચે છે. પોતે ચેતનને ખાતર જ કેટલાય છોકરાઓને લગ્નની ના પાડી હતી. ચેતનની પત્ની અને અપમાનિત કરીને કાઢી મૂકે છે. તે ચેતનના ઘરની ડેલી બહાર આંખો બંધ કરી બેસી પડે છે, ત્યાં કોઈનો હાથ માથા પર ફરતો હોય એવું તે અનુભવે છે અને આંખો ખોલે છે તો પાનના ગલ્લા પર બેઠેલો મોટી મોટી આંખોવાળો અને મૂછોવાળો માણસ એના વાળને સરખા કરતો હતો એ પોતાને ચેતન કરીકે ઓળખાવે છે અને ક્ષમા એના બાહુપાશમાં જકડાઈ જાય છે. તે ભાન ગુમાવતી જાય છે ત્યાં જ એની દૃષ્ટિ ચેતનના ઘરના બંધ બારણા પર પડે છે અને ચેતનની પત્નીની વેદના એને યાદ આવે છે. તે એકાએક ઊભી થાય છે અને ચેતનને 'નાલાયક' કહી થપ્પડ મારી ચાલી જાય છે. વાર્તાના આરંભે ક્ષમા પાનના ગલ્લા પર બેઠેલા મોટી આંખવાળા માણસને જુએ છે અને તેને તે ચેતન હોવાનો સંદેહ જાય છે પણ પછી મનમાં થાય છે કે, "અહીં ચેતન ક્યાંથી હોય? અને તે પણ પાનના ગલ્લા પર ?" અને તે વિચારે છે કે, "આ ચેતન તો નથી જ." ક્ષમા ત્રણ વર્ષ પછી જ ચેતનને જુએ છે અને તેને ઓળખી શકતી નથી એ થોડું વિચિત્ર લાગે, પણ બની શકે. આંખ બંધ કરીને બેઠેલી ક્ષમાના માથા પર ગલ્લા પર બેઠેલો હતો એ માણસનો હાથ ફરે છે અને એ પોતાને ચેતન તરીકે ઓળખાવે છે ત્યારે અર્ધમૂર્છાવસ્થામાં જ ક્ષમા એની સાથે આલિંગનપાશમાં બંધાય છે અને ચેતનની પત્નીનો ખ્યાલ આવતાં જ તે એને તમાચો મારીને ચાલી જાય છે. અહીં ક્ષમાને ચેતનની 'પત્નીનો ખ્યાલ આવતાં' તે તમાચો મારીને ચાલી જય છે એવું નિરૂપણ એના ચેતન હોવાનું ઇંગિત આપે છે. વાર્તાવસ્તુ નવું નથી પણ એનું સુગ્રથિત માળખું વાર્તાકારની સંવિધાનશક્તિનો પરિચય કરાવે છે. તમાચો મારવાની ક્રિયા અનેક અર્થને સંકેતે છે. આ વાર્તાકારની આરંભકાળની કૃતિ છે. આ વાર્તા ઉત્તમ નથી પણ એમાં વાર્તાકલાની સૂઝ તો પ્રગટ થઈ જ છે.

આ પછી 'નકલંક' સંગ્રહમાં તો અનેક ઉત્તમ રચનાઓ પ્રાપ્ત થાય છે. દીર્ઘ પટ પર પથરાયેલી 'નકલંક' વાર્તામાં દલિત અને અદલિત વચ્ચે પાંગરતા પ્રેમની કથા છે. અમદાવાદની મિલમાં કામ કરતા કાન્તિની મિલ બંધ થતાં તે પત્ની અને પુત્રી સાથે ગામ પાછો આવે છે અને બાપદાદાનો વણકરનો ધંધો હાથ ધરે છે. વાર્તાના આરંભે કાંતિ સાળ પર બેઠો છે અને વણતાં વણતાં રાચમાં એક તાર ભરાય છે, કાંઠલો ઊછળે છે અને તાર તૂટે છે, તે ફરીથી બેસે છે અને રાચની દોરી તૂટી જાય છે. એને થાય છે કે પોતે સાળ સાથે નહીં ગોઠવાઈ શકે. આ ઘટના પછી જુદા જુદા પ્રસંગોથી વાર્તા વણાતી રહે છે. કાંતિ અને ગામના મુખી મંગળદા સાથે ભણેલા. દીવા, મંગળદાની પત્ની પણ કાન્તિ સાથે ભણતી હતી. તે નિઃસંતાન છે. મુખીનો ભાઈ સેંધો દીવા સાથે સંબંધ બાંધવા પ્રયત્નો કરે છે. મુખી ખેતી સાથે બાંધકામના કોન્ટ્રાક્ટ પણ

કાન્તિ કામ વગરનો થયો હતો તેને મુખી કંટરાટનું કામ આપે છે. આ પરિસ્થિતિમાં દીવા અને કાન્તિને એકબીજાની નજીક આવવાનું બને છે. એક દિવસ પતિ બહારગામ જવાનો હતો અને સાથી ચતુર પણ આવવાનો નહોતો તેથી દીવા કાન્તિને વહેલી પરોઢે પોતાને ત્યાં આવવાનું ઈજન આપે છે. કાન્તિ હા પાડે છે. રાતે વાસમાં ભજન હતાં ત્યાં દલો કાન્તિને ખેંચી જાય છે. અહીં વાતવાતમાં રતિલાલ માસ્તર અમદાવાદમાં ચાલતા અનામત-આંદોલનની વાત કહે છે. આ સાંભળી કાન્તિના મનમાં વિચાર આવે છે કે પોતે દીવાને મળવા જાય અને કંઈક વાત બહાર આવે તો આ ગામની શાંતિ પણ હણાય. આ પછી વહેલી સવાર સુધી એ ભજનની રમઝટમાં ખોવાઈ જાય છે. તેને દીવા યાદ આવે છે. તે બધાનુ ધ્યાન ચૂકવી ઘરે આવે છે અને પત્ની રાધા યાદ દેવડાવે છે કે, 'તમારે તો વહેલા જવાનું છે યાદ છે ને ?" કાન્તિ સાળ પર બેસી જાય છે અને રાધાને કહે છે, "બસ નથી જવું. હું તો આજથી વણવાનો." ત્યાં જ બેની સમાચાર લાવે છે કે ભરભાંખળે સેંધાભૈએ મુખીની વહુની લાજ લીધી. આ સાંભળતાં જ કાંતિએ પાવડી પર જોરથી પગ પછાડ્યો અને રાચની દોરી તૂટી જાય છે. વાર્તા અહીં અંત પામે છે. આમ અંત આરંભ સાથે જોડાય છે. આરંભ અને અંતમાં રાચની દોરી તૂટવાની ઘટના કાન્તિના મનની ઉદાસીને સૂચિત કરે છે પણ બન્ને ઉદાસી જુદા પ્રકારની છે. આરંભમાં દોરીનું તૂટવું કાન્તિની નોકરી છૂટી જવાથી ઉદ્‌ભવતી ઉદાસી સૂચવે છે. નોકરી છૂટી ગઈ છે અને વણવાનું ફાવતું નથી. અંતે દોરીનું તૂટવું પ્રિયતમાની આબરૂ લૂંટાયાનું દુઃખ વ્યક્ત કરે છે. પ્રિયાની લાજ લૂંટાવા માટે પોતે કારણભૂત હતો એનો અપરાધભાવ તે અનુભવે છે. તે દીવાને મળવા ગયો હોત તો મિત્રદ્રોહની પીડા વહોરી લેત અને ન જવાથી દીવાની લાજ લૂંટાઈ. આમ આરંભ અને અંત અનુસંધિત્ થઈ જુદી જ રીતે કરુણને વ્યંજિત કરે છે. કાન્તિ અને દીવાના હળવામળવાના પ્રસંગો, સેંધાની દીવા પ્રતિની વાસના, અનામત આંદોલન અને દીવાના નિઃસંતાન હોવાના ઉલ્લેખો, મંગળદા, કાન્તિ અને દીવાના સાથે ભણવાનો સંદર્ભ,.રાધાની પતિ માટેની પ્રીતિ – આ બધું જ વાર્તાને સુગ્રથિત કરવા આવશ્યક બન્યું છે. આથી લંબાણ ખટકતું નથી. કાન્તિને પતનમાંથી ઉગારવા માટે કરાયેલો ભજનનો ઉપયોગ નોંધપાત્ર છે. કાન્તિ-રાધા, મંગળ-કાન્તિ, કાન્તિ-દીવા, મંગળ-સેંધાના આંતરસંબંધોના જુદા જુદા સ્તર આલેખી પાત્રો ઉપસાવાયાં છે. અહીં પાત્ર અને પ્રસંગ, પાત્ર અને પાત્ર તથા પાત્ર અને પરિસ્થિતિ એકમેકને નિયંત્રિત કરે છે. આથી જ વાર્તા સુબદ્ધ બની છે. કાન્તિનું માનસપરિવર્તન કથામાં આગન્તુક બનતુ નથી. પ્રેમાળ પત્ની હોવા છતાં તે દીવા પ્રતિ આકર્ષાય છે એની પાર્શ્વભૂમિ તરીકે સાથે ભણતાં હતાં ત્યારના મૈત્રી-સંબંધો આલેખ્યા છે. દીવાની પ્રેમભરી કાળજી પણ કાન્તિને એના પ્રતિ ખેંચવામાં કારણભૂત છે. દીવા એની ચિંતા કરે તે આરંભમાં તો કાન્તિને ગમતું નહીં પણ ધીમે ધીમે તેનો દીવા માટેનો ભાવ બદલાય છે. એક વખત કાંતિની પાછળ ફરતા સાપને જોઈ દીવા દોટ મૂકે છે અને તેને હાથ પકડી પૂળા પરથી ખેંચી લે છે આ પછી સ્પર્શના પ્રસંગો બને છે. કાન્તિને આ બધું ગમવા માડે છે, પણ મુખીનું સ્મરણ થતાં એ નરમ બને છે. તે દીવાના આકર્ષણમાંથી છૂટવા પ્રયત્ન કરે છે. આમ દીવાને મળવા જવાની તે હા પાડે છે તે ક્ષણ સુધી આવતાં વાર્તાકારે એને સમય આપ્યો છે. ભજનમાંથી પાછા આવ્યા પછી કાન્તિ દીવા પાસે ન જવાનો નિર્ણય લે છે એ પણ આકસ્મિક નથી. ભજનની પંક્તિઓ એના માનસપરિવર્તન માટે મોટો ભાગ ભજવે છે તો અનામત-આંદોલનનો સંદર્ભ પણ તેના આ નિર્ણયને બદલવામાં કારણભૂત છે. વળી મંગળદા મુખીનો તેના પ્રતિનો સહૃદયભાવ પણ તેના ચિત્તમાં રહેલો છે. આમ કાન્તિના માનસપરિવર્તન માટે કથાંશો દ્વારા પાર્શ્વભૂમિ સ્થાપિત કરીને એને પ્રતીતિજનક બનાવી છે.વાર્તાનો અંત પણ અચાનક આવી પડેલો લાગતો નથી. એ માટે સેંધાની દીવા માટેની લોલુપતા નિરૂપાઈ જ

છે. વાર્તાકારે નાની-નાની વાતની કાળજી લઈ સુશ્લિષ્ટ રચના કરી છે. સામાજિક નૈતિકતાના દૃષ્ટિબિંદુની વ્યંજના વાર્તાને એક વિશેષ પરિમાણ આપે છે.

મોહન પરમારે વાર્તારચના માટે વિવિધ રચનારીતિનો પ્રયોગ કર્યો છે. પ્રથમ પુરુષ કથન-કેન્દ્રથી રચાયેલી વાર્તા 'આંધુ' (નકલંક)માં વાર્તાનાયક ભોળીદાનું આંતરજગત ઘનીભૂત થઈને પ્રગટ્યું છે. ભોળીદાના ભીતરને પ્રગટ કરવા તેમણે પરિવેશનો માર્મિક ઉપયોગ કર્યો છે. 'આંધુ' વાર્તાકારની સુંદર વાર્તાઓમાંની એક છે. વાર્તાને ચલાવે છે આંધી. ધૂળની ઊડતી ડમરીઓ, કાળું ડિબ્બાંગ આભલું, વાદળાંથી ઘેરાયેલી અને મેલી થયેલી પરથમી, હુહવાટા મારતો વાયરો, કાળી ધબ્બ દિશાઓ — આવા વાતાવરણમાં એક ડગ આગળ તો એક ડગ પાછળ મેલતો ભોળીદા પટેલ હટાણું કરવા નીકળ્યો છે. વગડામાં કોઈ દેખાતું નથી ત્યારે શનો સેનમો ઊંટગાડી લઈને નીકળ્યો છે તે એમને ગાડીમાં બેસાડી દે છે. અને ભોળીદાએ ભૂતકાળમાં શનાને તુચ્છકારીને પોતાના ખેતરમાંથી ઊંટ માટે લીમડો નહોતો લેવા દીધો તે ઘટનાની પાર્શ્વભૂમિ પર વર્તમાન ઘટનાને ટેકવીને ભોળીદાના મનોજગતને ખોલી આપ્યું છે. 'આંધુ' વાર્તાકારની પરિવેશપ્રધાન રચના છે. વાર્તાકારે આંધીનું દૃશ્યાત્મક આલેખન કર્યું છે. ધૂળની ડમરીઓ વચ્ચે અસ્થિર ડગલાં ભરતા ભોળીદાને એકલા હોવાનો ભય લાગે છે. આ વગડામાં કોઈ માણસ દેખાતું નથી. એમને થાય છે કે આ પરથમી પર પોતે એકલો જ છે. કાળીધબ્બ દિશાઓ ભરખી જશે કે શું, એવો ભય લાગે છે. એવામાં ઘૂઘરાનો રણકાર સંભળાય છે અને જુએ છે તો શના સેનમાની ઊંટગાડી આવતી હતી. શનો ભોળીદાને ઊંટગાડીમાં બેસાડી દે છે. શનો હરિજન હોવાથી જ એને લીમડો નહોતો લેવા દીધો તે એનો બદલો તો નહીં લે ને એવી ભીતિ ભોળીદાને છે. પણ શનો તો હસતો હસતો ગાડી હાંકે છે. ભયને કારણે ભોળીદાને બીજા જ રસ્તે ગાડી જતી હોય તેમ લાગે છે, મનમાં ફડક પેસ અને મનોમન શનાને ગાળ દે છે કે, "આ સેનમું ચ્યમ આટલું બધું ફાટી જ્યું છઅ. ઊંટગાડીવાળું થ્યું ઈંમઅ તોર કરવા માંડ્યું." શનાનો હાથ વારે વારે ધારિયા પર જાય અને ભોળીદા ફફડે. શનો તેમને એક વાર પૂછે છે, "આ વગડામાં ચાંય આપણા બે વન્યા કોઈ માણહ ભાળો છો ?... બીક તો નથી લાગતી નઅ ?" ભોળીદાના મનની વાત વાંચીને શનો બોલતો ન હોય એવું નિરૂપણ વ્યંગની ભૂમિકા સર્જે છે. એવામાં રસ્તા વચ્ચે એક ઝાડ આડું પડ્યું હતું તેને ખસેડવા માટે નીચે ઊતરવું પડે છે. ભોળીદા શનાને ધારિયું મૂકી દેવા કહે છે અને પોતે જ ડાળું ખસેડવા પ્રયત્ન કરે છે પણ ડાળાનો ગોદો આંખમાં વાગતાં ભોળીદા ગડથોલું ખાઈ જાય છે અને ડાળું એમના પર પડે છે. શનો ડાળું અને ઝાડના થડને ધારિયાથી જુદાં કરે છે પણ ભોળીદા તો બીકના માર્યા પડી જ રહ્યા છે. શનો એમને બેઠા થવા કહે છે. આ પછી આંધી પણ જતી રહે છે. અને શનો ભોળીદાને ગાડીમાં બેસાડી હસતાં હસતાં હંકારી મૂકે છે. વાર્તામાં પ્રસંગોની ભરમાર નથી છતાં રસપ્રદ બની છે. ભોળીદાની મનઃસ્થિતિનું આલેખન આબેહૂબ થયું છે. એમના ચિત્તમાં ચાલતો ભયનો ઓથાર અસરકારક ચિત્રિત થયો છે. આંધીનું વાતાવરણ ભોળીદાના મનોજગતની સમાંતરે ચાલે છે. પરિવેશ જ વાર્તારૂપાન્તરણમાં મહત્ત્વનો અને મુખ્ય ઘટક છે. આંધીમાં ફસાઈ જવાની કટોકટીભરેલી ક્ષણને પકડીને વાર્તાકારે ભોળીદાના ભયજગતનું તાદૃશ દર્શન કરાવ્યું છે. હરિજન શનાનું માનવ્ય અને ભોળીદાના શના માટેના તુચ્છકારભાવની સહોપસ્થિતિ રચીને અભિપ્રેતને સચોટ બનાવ્યું છે. ભીતરને વ્યક્ત કરવા બાહ્યનું આલંબન લઈ માનવીય અભિગમ પ્રગટ કર્યો છે. આવો જ પરિવેશ અને પાત્રની મનઃસ્થિતિની જુગલબંધીનો પ્રયોગ 'વાયક' (કુંભી) વાર્તામાં સાર્થક રીતે થયો છે. ત્રીસ વર્ષની રૂપાંદેને રામદેવ પીરની અગિયારસના પાટનું વાયક મળ્યું છે એ માટે

અમરગઢ જવાનું મોડું થયું છે. સાંજ પડી ગઈ છે અને જોરદાર વરસાદ તૂટી પડે એવું વાતાવરણ છે. ગુરુના પટ્ટશિષ્ય સારંગદેવ ન આવતાં રૂપાંદે પસાયતા સાથે અમરગઢ જવા નીકળે છે અને વરસાદી વાતાવરણમાં રૂપાંદેને થયેલા દૂધાજીના સ્પર્શનું એક નાનું સ્ખલન એ વાર્તાની મહત્ત્વની ઘટના બને છે રૂપાંદે દૂધાજીના સ્પર્શને ભૂલી શકતી નથી. એના ચિત્તમાં ઊથલપાથલ મચી છે. બહાર પણ "અંધારાના ઓળા" છવાયા છે. વરસાદ જોરમાં પડવા માંડે છે. અને રૂપાંદેને થાય છે, "બધું રસાતાળ જશે." આ પછી રૂપાંદે સંકલ્પ કરી મનોમન મંત્ર જપે છે અને ચમત્કાર થાય છે. વીજળી અદૃશ્ય થાય છે, વાદળ સરી જાય છે અને ચન્દ્ર દેખાય છે. રૂપાંદે આનંદમાં આવી જાય છે. એટલામાં દૂર વૃક્ષોના ઝુંડમાંથી રાની પશુની ત્રાડ સંભળાય છે. ઘોડો થંભી જાય છે, એક પસાયતો ડરીને ભાગવા માંડે છે. દૂધાજી ઘોડા પરથી ઊતરતાં રૂપાદેને પડતાં અટકાવવા આખાં ઊંચકી લઈ ભોંય પર મૂકી દે છે. આ સ્પર્શથી રૂપાંદે વિચલિત થાય છે. તેઓ આશ્રમમાં આવે છે ત્યારે ગુરુદેવ નજરથી ઠપકો આપે છે. પાટમાં ઉકળાટ અનુભવાય છે. વાદળો ઝળૂંબી રહ્યાં છે પણ વરસાદ પડતો નથી. ગુરુદેવ રૂપાંદેને ભજન ગાવા માટે કહે છે. તેઓ ગાવા જાય છે ત્યાં એમના ખભા પર વેદના થઈ આવે છે. રૂપાદે ભયવિહ્વળ બને છે. આ પછી તેઓ સંકલ્પબળથી મનોમન દૂધાજીને સન્માન આપે છે અને ઉકળાટભર્યું વાતાવરણ વરસાદી વાતાવરણમા પલટાય છે. વરસાદ પડે છે. રૂપાંદે ઉમંગથી ગાવા એકતારો હાથમાં લે છે અને તાર પર આંગળી અડાડતાં જ તારના કટકેકટકા થઈ જાય છે. કથામાં રૂપાંદે અને બાલાજોગણ વચ્ચેનો મનોસંઘર્ષ અસરકારક બન્યો છે. બાહ્ય પરિવેશ અને રૂપાંદેના આંતરસંચાલનોની સમાંતર ગતિ અભૂતપૂર્વ નિરૂપાઈ છે. જુદા જુદા સંકેતો દ્વારા રૂપાંદેના મનમાં શું ચાલી રહ્યું છે એની વ્યંજના મળે છે. વરસાદી વાતાવરણ સાથે રૂપાંદે એકરૂપ થઈ જાય છે. પ્રકૃતિના વાતાવરણને લીધે બાલાજોગણમાં રહેલી રૂપાંદે બહાર આવે છે બાલાજોગણના પ્રતીકરૂપ એકતારાનું બેસૂરું વાગવું કે તૂટી જવું સૂચક બને છે. બાલાજોગણ અને એક સામાન્ય સ્ત્રી વચ્ચેનું દ્વંદ્વ અહીં આસ્વાદ્ય બન્યું છે. આ બધું વાર્તાકારે વ્યંજનાથી સિદ્ધ કર્યું છે. મનુષ્યની સહજ વૃત્તિઓ ક્યારે, કેવી રીતે બહાર આવે છે એનું અહીં મનોવૈજ્ઞાનિક નિરૂપણ થયું છે. એકતારાના તારનું તૂટવું દર્શાવીને વાર્તાકારે બાલાજોગણમાં રહેલી સ્ત્રીનો વિજય નહીં પણ બાલાજોગણમાં જન્મેલો અહંકાર સૂચિત કર્યો છે. તેઓ દૂધાજીને સન્માન આપે છે ત્યાર બાદ બહારનું બફારાનું વાતાવરણ પલટાય છે. વાદળનો ગડગડાટ થાય છે, વીજળીના ચમકારા થાય છે અને રૂપાંદે પોતાની જાતને પૂછે છે : "અહોહો, આ મારા સંકલ્પબળનો પ્રતાપ છે ?" અને "એમના દિલમાં ઉમંગ ઝગારા મારવા લાગ્યો, ને ચહેરા પર ગર્વ દોટમદોટ કરવા લાગ્યો." વાર્તાકારનાં આ વિધાનો સૂચક છે. ગુરુદેવને ડોલાવી દેવાના ઇરાદાથી તેઓ એકતારો હાથમાં લે છે અને તાર તૂટે છે. આમ તારનું તૂટવું એ તેમના સ્ખલનને નહીં પણ સ્ખલનને અતિક્રમવાના ગર્વને સૂચિત કરે છે. વાર્તાકારનું નિરૂપણ ખૂબ જ કાળજીપૂર્વકનું છે. આછીપાતળી ઘટના દ્વારા પાત્રોના ભીતરને પરિવેશની સામગ્રીથી વ્યક્ત કરી વાર્તાસિદ્ધિ કરી છે.

'ચૂવો' (નકલંક) વાર્તા પતિપત્નીના આકર્ષણની કથા છે. વરસાદને કારણે ઘરમાં ચૂવો પડે છે તેને અટકાવવાની મથામણ શનો અને ચંપા કરે છે. વરસાદના પ્રભાવથી શનો ચંપા તરફ આકર્ષણ અનુભવે છે પણ ચંપા તેને ટાળતી રહે છે. અંતે ચંપા શનાને આહ્વાન આપે છે ત્યારે શનાની વૃત્તિ ધીમી પડી ગઈ હોય છે. શનાની ચંપાને મળવા માટેની અધીરાઈમાં વિક્ષેપ આણવા વાર્તાકાર પુત્ર, માસ્તર, ચંપાની દેરાણી અને હરજીનો પ્રવેશ કરાવે છે. આ બધાં વ્યવધાનોથી અકળાઈને શનો ચંપા સાથેના મિલન માટે વધુ ને વધુ અધીર બને છે. અંતે શનો ઘરમાં આવી જુએ છે તો ચૂવાની ધાર

ઓછી થઈ ગઈ હતી અને થાળનું પાણી સ્થિર થયું હતું. ચંપા એને "ઓરા આવો" કહે છે ત્યારે "તું તારઅ ઊભી રે એકલી" એમ કહી પગ પછાડતો તે ઘરની બહાર નીકળી જાય છે. ચૂવો જાતીય વૃત્તિનું પ્રતીક બને છે. શનાનું અંતનું વર્ણન સ્વાભાવિક નિરૂપાયું છે. 'વાડો', 'ધૂરી', 'મંડપ' પણ શ્રેષ્ઠ વાર્તાઓ છે. 'વાડો' (નકલંક) વાર્તામાં પત્ની પરપુરુષ સાથે સંબંધ ધરાવે છે એવી શંકાથી ખેમો વ્યાકુળ બન્યો છે અને ઘરમાં પેંધેલા નોળિયાને ખો ભુલાવી દેવા તે ધમપછાડા કરે છે. નોળિયો અને વાડો અહીં પ્રતીકરૂપ બને છે. ખેમાના શંકાપ્રેરિત ક્રોધમાંથી ઉદ્ભવેલી પ્રતિક્રિયાઓથી વાર્તારચના થઈ છે. ખેમાની આ મનઃસ્થિતિ કથન-વર્ણનથી કલાત્મક બની છે. 'ધૂરી' (કુંભી) પણ તેમની આકર્ષક કૃતિ છે. કૂસા ડોસાએ કેશોજી પાસેથી સસ્તામાં મહુડાં લીધેલાં અને રમલી વાત લાવે છે કે કેશોજીને મહુડાં પાડવા માટે પોલીસ પકડી ગઈ છે. અને ડોસા મહુડાંની પોટલી સંતાડવાનું કહે છે. ડોસી ડોસા પર ખિજાય છે. કેશોજી જો ડોસાનું નામ દે તો મુશ્કેલી જ ઊભી થાય. ડોસાડોસી અહીંથી ત્યાં એમ પોટલી સંતાડવા સલામત જગા શોધવાની જે દોડાદોડી કરે છે તે રમૂજ પ્રેરે છે. પોટલી સંતાડવાની મૂંઝવણ અને બીક વાચકોને હસાવે છે. આ આખીયે પરિસ્થિતિનું નિરૂપણ દશ્યાત્મક છે. ડોસા પોટલીને હાળના ખાડામાં મૂકવાનું કહે છે, પછી વિચારે છે કે પોલીસ ખાડો ફેંદાવે તો ? જમીનમાં દાટવાનું વિચારે છે અને મન ડગી જાય છે કે તાજો ખોદેલો ખાડો તો પોલીસની નજરમાં તરત આવે, એના કરતાં કંથેરમાં પોટલી મૂકવી સલામત છે. આમ કરતાં કરતાં મહુડાની ફોરમ ડોસાને આકર્ષે છે. તેમને શેકીને ખાવાનું મન થાય છે. અને છોકરાંને ન ખાવા દેવા માટે અફસોસ પણ કરે છે. અંતે કચરા સાથે સંતાડી ભાગોળના ઉકેડામાં મૂકી આવે છે અને ડોસાડોસી હાશ અનુભવે છે. આટલું બધું કર્યા પછી રમલી સમાચાર લાવે છે કે, "કેશોજીને પોલીસે છોડી મૂક્યા." અહીં વકતા સાથે પરાકાષ્ઠા સિદ્ધ થઈ છે. ડોસા અફસોસ કરે છે, "મારા મૂંઘામચ મોવડાં કોઈના મોંમાંય ના જયાં ? આ ડોસીનું કે'વું મીં કર્યું ઈમાં મું છેતરાઈ જ્યો !" વાર્તા વાંચતાં બધું જ સાક્ષાત થઈ રહે છે. અને મનુષ્યજીવનની વિડંબનાના નિહિત અર્થો વાર્તાને ઊંડાણ અર્પે છે.

મંડપ બાંધવાની ઘટનાને નિમિત્ત બનાવી ખોડભૈ અને સોમભૈ વચ્ચેના વૈષમ્યને વાર્તાકારે 'મંડપ' (કુંભી) વાર્તામાં આલેખ્યું છે. ખોડભૈની છોકરી હંસાની સાંજે જાન આવવાની હતી. એ આવે તે પહેલાં વિધિ પતાવવા માટે ખોડભૈએ વાસ-વસતીનાં કુટુંબીજનોને બોલાવ્યાં હતાં; એમાં સોમભૈ દેખાયા નહીં તેથી ખોડભૈ અકળાયા હતા. સોમભૈ પાંચ માણસમાં પુછાતા હતા તેની ખોડભૈને ઈર્ષા છે. મંડપ બંધાતો હતો પણ પવનને કારણે તરડાઈ જાય છે. સોમભૈની દાઝ તેઓ મંડપ બાંધનારા વીરા અને લવજી પર કાઢે છે. વીરો અને લવજી આથી જતા રહે છે. પછી ખોડભૈ પોતે જ થોડા માણસોની સહાયથી મંડપ બાંધવા માંડે છે. પણ સફળતા મળતી નથી. એવામાં સોમભૈ આવે છે. એમના તરફ ખોડભૈને ગુસ્સો આવે છે અને તેઓ મંડપનું દોરડું હાથમાંથી છોડી મૂકે છે. ખોડભૈની ઈર્ષા અને અહંકારનું નિરૂપણ કરવા માટે વાર્તાકારે એમના તળજીવનના અનુભવોને ખપમાં લીધા છે. આથી જ એમની વાર્તાઓમાં વ્યક્તિગત, કૌટુંબિક કે સામાજિક સંબંધો વધુ સ્થાન પામ્યા છે.

તેમની 'પોઠ' (પોઠ) વાર્તાનું વિષયવસ્તુ પણ પાંખું જ છે. વણઝારાઓ જાતજાતની ચીજવસ્તુઓને પોઠ પર લાદીને ગામેગામ ડેરા-તંબુઓ તાણતા. આ વખતે વાલા વણઝારાએ શંખપુરાને પાદર પોઠના તંબુઓ તાણ્યા હતા. આ માલીને ખૂબ જ ગમ્યું હતું. પોઠમાં ચીજવસ્તુઓ લેવા માટે લોકોની અવરજવર વધી ગઈ હતી. એમાં વાલાનો વટ પડતો હતો. પણ આ વખતે વાલાને પોઠમાં કંઈક અજુગતું થતું હોવાના ભણકારા સંભળાયા કરે છે. વણઝારાઓ વગડામાં જાય છે તે પણ એને ગમતું નથી. તેમના દારૂ પીવા તરફ એને

અણગમો છે. એવામાં એના માનીતા કૂતરા મોતીને કોઈએ મારી નાંખ્યો અને તે દુઃખી થઈ જાય છે. આ ઘટના પછી ગામના મુખી દ્વારા એને ગુલાબ અને ગુલાબડી – કૂતરાંની જોડ મળે છે અને તે સ્વસ્થ થાય છે. પોઠનો માલ વેચવા તે બીજે ગામ જાય છે અને પાછો આવીને જુએ છે તો પોઠનું વાતાવરણ બદલાયેલું લાગે છે. એક વખત એણે ગુલાબડીને કાળિયા કૂતરા સાથે હળેલી જોઈ અને તે ગુસ્સે થઈ લાકડી મંગાવે છે. એવામાં ગુલાબ આવીને કાળિયા કૂતરા પર તૂટી પડે છે. માલી ગુલાબને સાંકળ પકડી ખેંચી લે છે. વાલો લાકડી લઈને દોટ મૂકે છે. તે લાકડીને હવામાં ઊંચી કરે છે અને માલીને થાય છે, " એ ગુલાબડી ગઈ..." પણ વાલાના હાથમાંની લાકડી ગુલાબડીના દેહને બદલે માલીની પીઠ પર ઝિકાય છે. અને બધામાં હાહાકાર મચી જાય છે. અહીં ગુલાબડીના કાળિયા સાથે હળવાની ઘટના સાંકેતિક બની રહે છે. માલીના સરમણ સાથેના સંબંધોનો અણસાર વાલાને આવી ગયો હતો તેથી જ લાકડી ગુલાબડીને બદલે માલીની પીઠ પર વિંઝાય છે. માલીના અનુચિત સંબંધોનાં ઇંગતો વાર્તાકારે કથામાં મૂકેલાં જ છે; "માલીની ચાલ ખોડંગાતી લાગતી હતી.", "પોઠને શંખપુરાને પાદર ઉતરાવી ત્યારે માલીના ગાલમાં ખંડન ઊપસી આવેલાં.", "લીમડાની નીચે વાગતા રાવણહથ્થામાંથી બેસૂરા નાદ પોઠ પર પડઘાતા રહેતા." વગેરેમાં માલીનું પતન સૂચવાયું છે. અહીં બધું વ્યંજનાત્મક હોવા છતાં અસ્પષ્ટ નથી. આ રીતે વાર્તાનો અંત પ્રતીતિજનક બની રહે છે. વાલો માલીને ચાહે છે તેથી તેને કંઈ કહી શકતો નથી. તે માલીને પાછા વળવાનો સમય આપે છે. અંતે તેના અજ્ઞાત મને જ લાકડી ગુલાબડી પર નહીં પણ માલી પર ઝિંકાવી. અંતની નાટ્યાત્મકતા સહજ છે. પોઠનું ઝીણવટપૂર્ણ થયેલું વર્ણન વાલાના મનની ગતિવિધિને પ્રગટ કરે છે. વાલાના અંતના વર્તનમાં નૈતિકતાનો ધ્વનિ નિહિત છે. ગુલાબ-ગુલાબડીનું કથાનક પણ આ સંદર્ભમાં માર્મિક બની રહે છે. મનુષ્ય અને પશુના સંબંધોને સાથે મૂકીને વાત વધુ અસરકારક બનાવી છે. વણઝારાજીવનના તાદૃશીકરણની પીઠિકા ઉપર વાર્તાકારે સનાતન માનવભાવોનું આલેખન કર્યું છે.

હિન્દુ-મુસ્લિમના વૈમનસ્યનો કોઈ મોટો પ્રસંગ લીધા વિના આ બન્ને કોમને અન્યોન્ય પ્રતિ કેવો ઘૃણાભાવ, દ્વેષભાવ છે તે વાત માત્ર બે પાત્રોને આધારે 'ભાગોળ' (પોઠ) વાર્તામાં રજૂ થઈ છે. પણ અહીં દ્વેષભાવ કેન્દ્રમાં નથી; પણ બાવાના મનની લીલા જ મહત્ત્વની છે. ગામના બધા મિયાં પૂર્વ દિશાના ચરામાં ભાગોળે જતા. આ વખતે વધુ વરસાદને કારણે ચરા પાણીથી ભરેલા હતા. અને હુસેનઅલીને પેટમાં ચૂંક ઊપડી હતી, ચરામાં જવા જેટલો વખત ન હતો. તેથી તેઓ મંદિર બાજુના તળાવની પડખેની ઝાડીમાં જાય છે. તેઓ કંથેરની ઘટા પાછળ બેસવા જાય છે ત્યાં મંદિરનો બાવો બૂમ પાડે છે, "અલ્યા કંથેરની પાછળ કુણ બેઠા હૈ?" હુસેનઅલી મનોમન ખિજાય છે, "આ બાવાકી નજરમેં મૈં જ આયા?" બાવો એને કહે છે, "આજ પછી આ બાજુ મત આના." હુસેનને બાવા પર ચીડ ચડે છે. ગામની ભાગોળે પોતે કેમ ન આવી શકે? બાવો બીજા કોઈને નહીં અને એને જ કેમ રોકે છે? તેને બાવાને સંભળાવી દેવાનું મન થાય છે. આ પછી તે મંદિરમાં જાય છે પણ જાતભાઈઓથી છુપાઈને. મંદિરના નિર્મળ વાતાવરણમાં તેમનું મન શાંત થાય છે. અને તેઓ રોજ મંદિર જવાનું નક્કી કરે છે. ગામના માણસોનો આવકાર તેમનો ઉત્સાહ વધારે છે, અને તેમને બાવા સાથે સત્સંગ કરવાનું મન થાય છે. બીજે દિવસે મિયાં ડબલું લઈને ભાગોળે જવા નીકળ્યા ત્યારે તેમનાથી મંદિર ઉપર ફરફરતી ધજા જોઈને હાથ જોડાઈ જાય છે. એવામાં તેમણે મંદિરના પ્રાંગણમાં બાવાને જોયો અને તેઓ ડબલું મૂકી હાથ જોડી નમસ્કાર કરે છે. પણ બાવો તો મિયાંને જોઈને કાળઝાળ થઈ ઊઠે છે. "કાલ તું મંદિર ક્યું આયા થા?" બાવાએ લાત મારી મિયાંનું ડબલું ઢોળી નાંખ્યું. હુસેનઅલીને આ ભારે અપમાન

લાગે છે. આ પછી બાવો તળાવમાં જઈ પ્રભુસ્મરણ કરતો ડૂબકી લગાવે છે. ત્યાં હુસેનઅલી ડબલું લઈ દોડે છે અને ડબલાથી બાવાને નવડાવે છે, અને તળાવની પાળ પર આવી મંદિર ભણી હાથ જોડી જતો રહે છે. હુસેનઅલી અને બાવાના સંવાદો, હુસેનઅલીના મનમાં ચાલતા સંવાદો વાચકને હાસ્ય પ્રેરે છે. વાર્તાકારે મિયાંની ગુજરાતીમિશ્રિત હિન્દી અને બાવાની ગામઠી હિન્દી આબાદ ઝાલી છે. આમ મોહન પરમારની વાર્તાઓમાં વાસ્તવ ઓગળીને આવે છે. વાસ્તવ વિશિષ્ટ વાસ્તવમાં રૂપાંતર પામે છે. લગભગ દરેક વાર્તામાં આ વાતની પ્રતીતિ થાય છે. તેમની વાર્તાઓમાં ઘટના માનવમનનાં સંચલનોના સ્પ્રિંગ બોર્ડ તરીકે આવે છે. તેમણે વિવિધ વિષયો પર વાર્તાઓ લખી છે. સ્ત્રી-પુરુષ સંબંધ, દલિતને થતા અન્યાય, દલિતોની ઉદાત્તતા અને અદલિત પ્રતિની વેરભાવના, હિન્દુ-મુસ્લિમ દ્વેષભાવ, નારીશોષણ, પુત્રનું મા-બાપ તરફનું બદલાતું જતું વર્તન, કૌટુંબિક સંબંધો જેવા સામાજિક વાસ્તવના જ વિષયો છે. જેમકે 'નિર્ણય' (નકલંક) વાર્તામાં સુખરામ ડોસા અને મણિડોસીને પોતાની સાથે મુંબઈ લઈ જવા માટે પુત્ર રમેશ આવ્યો છે. બન્ને ઉત્સાહમાં છે. ઘણી રાહ જોવડાવીને બહાર ગયેલો રમેશ આવે છે. ડોસા-ડોસી જમ્યાં નથી. પુત્રને જમવાનું પૂછે છે તો તે ચીડમાં કહે છે, "તમે મારી ચિંતામાં દૂબળાં પડી જવાનાં મુંબઈમાં." ડોસાને રમેશ બદલાયેલો લાગે છે, અને અનેક તર્કવિતર્ક કરી રમેશ સાથે મુંબઈ ન જવાનો નિર્ણય કરે છે. 'તણખલું' વાર્તામાં વિધવા હીરાને પુનર્લગ્ન નથી કરવાં કેમકે પુત્ર રમણને તે છોડી શકે તેમ નથી. એક માના મનનાં સંચલનો પ્રતીકાત્મક રીતે રજૂ થયાં છે. 'રવેરા' (નકલંક) વાર્તામાં એક અણસમજુ કન્યાના મનોગતને આલેખ્યું છે. આમ તેમની ઘણી વાર્તાઓમાં મનોવાસ્તવ નિરૂપાયું છે. મનોવાસ્તવ નિરૂપવા માટે વાર્તાસંરચનામાં વાર્તાકાર સર્વજ્ઞકથનકેન્દ્ર યોજે છે તો ક્યારેક વાતાવરણ દ્વારા પણ મનઃસંચલનો પ્રત્યક્ષ કરાવે છે. અહીં આવતાં વર્ણનો પાત્રના મનોભાવ અને ક્રિયા-પ્રતિક્રિયા સાથે જોડાય છે અને એ રીતે વાર્તાગઠન થયું છે. આ માટે તેમણે પ્રતીકો અને બે ઘટનાની સહોપસ્થિતિ પણ પ્રયોજી છે. ક્યારેક તેઓ કપોલ-કલ્પના પ્રવિધિથી પણ વાર્તારચન કરે છે. કપોલકલ્પનાનો પ્રયોગ થયો હોય એવી વાર્તાઓમાં 'સરતચૂક', 'દિશાફેર', 'જળાશય' અને 'આડમ્બર' મહત્ત્વની કૃતિઓ છે. 'સરતચૂક' (નકલંક) વાર્તામાં કથાનાયક પત્નીની બેવફાઈની શંકાથી કેવો વિક્ષિપ્ત બને છે તેની કથા છે. સુબંધુનો પડછાયો એની સાથે જ ચાલતો હોય એવું તે અનુભવે છે. સુબંધુ નાયકના પગમાં સળવળતો હોય, નાયક તેને પછાડતો હોય, હવામાં ફંગોળતો હોય એવી ભ્રમણાઓથી ઘેરાતો જાય છે. પણ સુબંધુ છટકે છે. આ સમયે નંદિનીને નાયકની આંખમાં ઢગલાબંધ કાદવ દેખાય છે. ભોંય પર પથરાયેલા કાદવને જોઈ નંદિની બોલે છે, "કાદવ તાજો નથી પણ ઘણો વાસી છે." અહીં કથાનાયકની મનઃસ્થિતિનું પ્રતીકાત્મક નિરૂપણ જોવાય છે. 'દિશાફેર' (નકલંક) વાર્તાની નાયિકા ઘરનું અડધું બારણું ઉઘાડું રાખી સામેની ભીંતને રસપૂર્વક નિહાળે છે તો ભીંત તેને ખસતી હોય એવું લાગે છે. ભીંતમાંથી એક ખંડ છૂટો પડેલો લાગે છે. નાયિકા ભીંતની ક્રિયાને ઝીણવટથી નિહાળે છે અને પોતે ગુમાવેલી મુગ્ધતા માટે અફસોસ કરે છે. અહીં નાયિકાના અતીતના કોઈ સમયખંડનું વર્તમાન ક્ષણો સાથે થતું અનુસંધાન કપોલકલ્પનાના આશ્રયે વ્યંજિત થયું છે, તેમની 'જળાશય' (નકલંક) વાર્તામાં જળાશયની કપોલકલ્પના મયંકના અચેતનનો સંકેત કરવામાં કારગત નીવડી છે. કાકા-કાકીની સત્તાને ઉવેખી ન શકતો મયંક રિસાઈને પિયેર જતી રહેલી પત્ની કપિલાને ઝંખે છે પણ પત્નીને બોલાવી લાવી જુદા રહેવાની હિંમત નથી. રજા હોવાથી જમ્યા પછી તે ઘર બહાર નીકળી પડે છે અને સીમમાં જઈ એક અવાવરુ કૂવાના થાળા પર બેસી પડે છે. અહીં તે અનેકવિધ માનસિક અવસ્થાઓમાંથી પસાર થાય છે. પછી તે ગીચ ઝાડીમાં પ્રવેશે છે તો એક અદ્ભુત

જળાશય જુએ છે. જળાશયનાં પાણી વેંત વેંત ઊછળે છે, એનાં પગથિયાં મોટાં ને મોટાં થતાં જાય છે. જળાશયના નિર્મળ જળમાં અચાનક કાદવ તરતો દેખાય છે. કાદવ ઉલેચાઈને બહાર પડે છે. સામે કેટલાક લોકો પરંપરાની લાશને દાટી રહ્યા છે. તો કેટલાક સૂરજ અને ચન્દ્રને વહેંચી લેવાની ચડસાચડસી કરી રહ્યા છે. આ બધાંથી ભય પામી તે મુઠ્ઠીઓ વાળીને દોડે છે. અહીં જળાશય મયંકની ડહોળાયેલી ચિત્તાવસ્થાને પ્રતીકાત્મક રીતે વ્યક્ત કરે છે. એક બાજુ કાકા-કાકીનો જુલમ છે, તો બીજી બાજુ પરંપરાને દફનાવી સૂરજ-ચન્દ્ર સુધી પહોંચવા મથતું વિશ્વ છે. આ બે વચ્ચે રહેલા, કપિલાને પામવા તીવ્રપણે ઝંખતા મયંકની તાણ અપાર્થિવ જળાશયમાં વિસ્તરતી જોવા મળે છે. મનોવૈજ્ઞાનિક તથ્યની સમાપ્તિ કરાવતું કપોલકલ્પનાજગત અહીં અર્ધપારદર્શિતાથી આલેખાયું છે. તેમની 'આડમ્બર' (કુંભી) વાર્તામાં ગુમાસ્તામાંથી શેઠ બનવાની પ્રચ્છન્ન ઈપ્સાથી ઉઘરાણીએ નીકળેલો નાયક પોતે જ દેવાદાર છે એ વાત કપોલકલ્પનાથી નિરૂપી છે. ભાઈલાલ શેઠનો ગુમાસ્તો ઉઘરાવી કરવા નીકળ્યો છે અને શેઠે આપેલી નિશાની પ્રમાણેનાં ઘર આવતાં જ નથી. વાંકાચૂંકા રસ્તે તે અટવાય છે. તે રસ્તામાં અવનવા અને વિચિત્ર અનુભવો થાય છે. અહીં નિરૂપિત રહસ્યમય કપોલકલ્પનાજગત ગુમાસ્તાના આંતરજગતનો સંકેત કરે છે. નિરૂપણની આ રીતિ કાફકાના કથાજગતનું સ્મરણ કરાવે છે.

આમ, એકાધિક-રચનારીતિના પ્રયોગોથી આ વાર્તાકારે ટૂંકી વાર્તામાં પાત્રોના મનોગતને પ્રગટાવ્યું છે. ઈર્ષા, વેર, કટુતા, ક્રોધ, પ્રેમ, ઉદારતા, ક્ષમા, વાસના, અહંકાર, હતાશા જેવા અનેકવિધ ભાવો અનુભવતાં પાત્રો અહીં જીવંત બન્યાં છે. આ પાત્રોને પોતાની મર્યાદા અતિક્રમીને ઊંચાં ઊઠતાં પણ દર્શાવાયાં છે. પણ તે આ જગતમાં હોય જ નહીં એવાં આદર્શો પાત્રો નથી, સારા-નરસા મિશ્ર ભાવો અનુભવતાં આ જગતનાં જ સાચુકલાં મનુષ્યોનું પ્રતિનિધિત્વ કરતાં આ પાત્રો આપણામાંનાં જ લાગે છે. માનવીય ગુણો કે સામાજિક નૈતિકતાનું ઈંગિત પણ વાર્તાકારે આ પાત્રો દ્વારા કર્યું છે. જેમકે 'સાંજ' (નકલંક) વાર્તાની નાયિકા માંદો પતિ અને બાળકને મૂકીને પ્રેમીને મળવા જવાની હોય છે ત્યારે માનસિક દ્વિધાને કારણે તાણ અનુભવે છે. પતિ માટે પણ તેને પ્રેમ છે. તેની તે કાળજીભરી સેવા કરે છે અને બાળકને છોડીને પણ તેને જવુ નથી. બીજી બાજુ પ્રેમીનું આકર્ષણ ભારે છે. આથી જ તે ઘરમાં હોય છે ત્યારે પ્રેમીને ઝંખે છે અને પ્રેમી પાસે હોય છે ત્યારે પતિ-પુત્રને ઝંખે છે, આમ સાંજે તેને પ્રેમી પાસે 'જવું પણ છે' અને 'નથી પણ જવું.' તે પ્રેમીને મળવા જાય છે ત્યારે ગડમથલ પછી રિક્ષાને પાછી વાળે છે અને હળવીફૂલ બની જાય છે. વાર્તાના આવા અંત માટે રાધેશ્યામ શર્મા કહે છે, "અહીં સુખદ અંતની કિંમત કશી નથી કેમકે એ ભારતીય સન્નારીના પક્ષનો બને છે." ભારતીય સન્નારીના પક્ષનો આવો અંત વાસ્તવિક ન જ હોઈ શકે એવું કહી શકાય એમ નથી. કેમકે આખુંય નિરૂપણ પૂરેપૂરું તાટસ્થ્યપૂર્ણ થયું છે. અંત કરતાં અહીં મહત્ત્વ છે નાયિકાની તંગ મનોદશાના આલેખનનું.

ટૂંકમાં વાર્તાવિષય ગમે તે હોય પણ પાત્રની ચૈતસિક સ્થિતિઓનું અનેકવિધ સ્તરે થયેલું નિરૂપણ એ મોહન પરમારની વાર્તાવિશેષતા છે. પાત્રોનું મનોવાસ્તવ તેઓ એક મનોવૈજ્ઞાનિકની અધિકૃતતાથી આલેખે છે. ભોળીદા (આંધુ), દીપ્તિ (સાંજ), હીરા (તણખલું); બેચરદા (રેચબો), શનો (ચૂવો), ખેમો (વાડ); રૂપાંદે (વાયક), હેમતાજી (તેતર), ખોડભૈ (મંડપ), સોમવતી (પટરાણી), હુસૈનઅલી (ભાગોળ), જીવી (હિરવણું), જશુભા (રઢ), દલપત (વાવ), વાલો (પોઠ), રેવી (થળી); શકરી (કુંભી) વગેરે પાત્રો નજર સામે તરવરી રહે એવા યાદગાર છે. પાત્રો એની આસપાસના પરિવેશ સાથે એકરૂપ થયેલાં છે. વાર્તાકારે પાત્રનિરૂપણ માટે પરિવેશનો ફલદાયી પ્રયોગ કર્યો છે. ઝીણવટભરી નિરીક્ષણશક્તિ દ્વારા કરાયેલું પરિવેશચિત્રણ

સમર્થભાષાને કારણે આબેહૂબ બન્યું છે. બોલીનો ઉપયોગ સૂઝપૂર્વકનો છે. બોલીને કારણે તેમની વાર્તા અપ્રત્યાયનશીલ બનતી નથી. વાર્તાભાષા સરલ છે. વાર્તાકારનું તાટસ્થ્ય સમાજ સાથેની નિસબતનું વિરોધી નથી. વાર્તાકાર ઉચિત કલાપરક અંતર ઊભું કરીને જીવનનું વિધેયક દૃષ્ટિબિંદુ વ્યંજિત કરી શક્યા છે. તેમણે પરિચિત સમાજવાસ્તવમાંથી અપરિચિત વાસ્તવરૂપે વાર્તારચના કરી છે, એમાં એમના અનુભવ અને આંતરસૂઝનો સુભગ યોગ જોવાય છે. તેમના ચાર વાર્તાસંગ્રહોની રચનાઓનો અભ્યાસ કરતાં જણાય છે કે તેમણે સંખ્યાબંધ ઉત્તમ વાર્તાઓ આપી છે. 'નકલંક', 'આંધુ', 'રેચબો', 'ચૂવો', 'કોહ', 'જળાશય', 'આડમ્બર', 'વાડો', 'હિરવણું', 'વાયક', 'ધૂરી', 'તેતર', 'છીંડું', 'થાળી', 'વેઠિયા', 'કુંભી', 'મંડપ', 'કળણ', 'તટવર્તી', 'પટરાણી', 'ભાગોળ', 'વાવ', 'ખળી', 'રઢ', 'લાગ', 'પોઠ' જેવી વાર્તાઓ ચિરંજીવ બની રહે એવી છે. વાર્તાકલાની સૂઝ અને સભાનતા પર વાર્તાકારનું પોતાનું નિયંત્રણ છે તેથી નખશિખ વાર્તાઓ રચી શક્યા છે અને સહજતાને અળપાવા દીધી નથી. કોઈ પણ પ્રકારના પૂર્વગ્રહ વિના વાર્તાનું વાર્તા તરીકે જ સેવન કરતા મોહન પરમાર ગુજરાતી ટૂંકી વાર્તાક્ષેત્રે બલિષ્ઠ સર્જક તરીકે ઊભર્યા છે.



બીજ એક

બીજ એક મેં વાવ્યું
તેં તો વૃક્ષ આખ્ખું ફણગાવ્યું.

તરસ્યાંને પાણી જ્યાં પાયું, સરવર તેં છલકાવ્યાં,
દુઃખી જનનાં બોલ સુણ્યાં કે અમ ચહેરા મલકાવ્યાં;

બોલ કહ્યાં બે સાચાં જ્યાં મેં
જૂઠ બધું સમજાવ્યું,
બીજ એક મેં વાવ્યું
તેં તો વૃક્ષ આખ્ખું ફણગાવ્યું.

એક કોડિયું મેં પ્રગટાવ્યું, સૂર્ય-ચંદ્ર તેં દીધાં,
નામ ધર્યું જ્યાં હોઠે, ભીતર અજવાળાં તેં કીધાં;
પંચતત્ત્વના આ પિંજરને
ઝાલર શું રણકાવ્યું,
બીજ એક મેં વાવ્યું
તેં તો વૃક્ષ આખ્ખું ફણગાવ્યું.

— હરીશ પંડ્યા

ચલમ હવે છે ફૂંકી

ચલમ હવે છે ફૂંકી
ગળતી રાતે ધૂણી ધખાવી
સત સાંઢણીઓ ઝૂકી
ચલમ હવે છે ફૂંકી.

અંધકારની ઓઢી પછેડી જગ આખું અળસાતું,
કોણ નભની અટારીએથી અમૃત થઈ છલકાતું;

પથ દુર્ગમ છે, સંસારે કહો
કોણ નથી રે દુઃખી !

મંજીરા કરતાલ પખવાજ સૂર અગમના છેડે,
દૂર રહીને કોણ હેતથી બે હાથોમાં તેડે;
ભડભડસળગે ધૂણી બળી
ઇચ્છા મૂઈ બળૂકી;
ચલમ હવે છે ફૂંકી
ગળતી રાતે ધૂણી ધખાવી
સત સાંઢણીઓ ઝૂકી
ચલમ હવે છે ફૂંકી.

— હરીશ પંડ્યા

વી. બી. ગણાત્રા

ભારતરત્ન, પદ્મવિભૂષણ, પદ્મભૂષણ, પદ્મશ્રી રાષ્ટ્રીય સન્માનો છે, ઇલકાબો નથી, ખિતાબો નથી - સુપ્રીમ કોર્ટ. રાષ્ટ્રીય સન્માનો પારિતોષિક (ઇનામ) નથી, પુરસ્કાર (ઇનામ) નથી ગુજરાતી સામયિકો - નવનીત સમર્પણ, શબ્દસૃષ્ટિ, પરબ, પ્રત્યક્ષ, ઉદ્દેશ-ને શું અભિપ્રેત છે ?

નવનીત સમર્પણ :

નવનીત-સમર્પણના માર્ચ, ૨૦૦૬ના અંકમાં સંપાદકશ્રી દીપક દોશી દ્વારા 'સિતાંશુ યશશ્ચંદ્ર : કવિ, કવિતા અને સહૃદય વિશે" બૃહદ્ પ્રશ્નોત્તરી - મુલાકાત પ્રકાશિત છે (પૃ. ૩૩-૪૦, ૧૨૪-૧૨૮) જેમાં પ્રારંભમાં શ્રી દીપક દોશીનાં વિધાનો છે :

"સર્જકતાને પૂરી નિષ્ઠાથી વરેલા કવિ તરીકે જેની ગણના થઈ શકે એવા આપણી ભાષાના મૂઠી ઊંચેરા સર્જક શ્રી સિતાંશુ યશશ્ચંદ્રને ૨૬ જાન્યુઆરીએ ભારત સરકાર તરફથી 'પદ્મશ્રી'થી વિભૂષિત કરાયા... આ પુરસ્કારને નિમિત્તે એમની સાહિત્ય-નિસબત એમના જ કંઠે અને એમની જ હલકે સાંભળીએ."

'પદ્મશ્રી' પુરસ્કાર :

અહીં સંપાદકશ્રી દીપક દોશી અનુસાર 'પદ્મશ્રી' પુરસ્કાર છે.

આદરણીય કવિશ્રી સિતાંશુ યશશ્ચંદ્રના શબ્દો છે : પૃ. ૩૪... "... પણ આ પારિતોષિક જાહેર થયું ત્યારે લાગ્યું કે ના, ઘણા સુધી પહોંચાયું છે."

પૃ. ૪૦ : "... આ પારિતોષિક મળ્યાની જાહેરાત થવાના દિવસે યુનિવર્સિટીમાં નાટક હતું. હું જરા મોડો પહોંચેલો. નાટક પૂરું થયું ત્યારે તો લોકો ઊભા થઈ ચાલવા લાગ્યા ત્યાં માર્કંડભાઈએ આ પારિતોષિક મળ્યાનું એનાઉન્સ કર્યું...'

'પદ્મ'શ્રી પારિતોષિક : અહીં કવિશ્રી સિતાંશુ યશશ્ચંદ્ર અનુસાર 'પદ્મશ્રી' 'પારિતોષિક' છે.

(અમને 'એનાઉન્સ' સંજ્ઞા સામે વાંધો નથી.)

'પદ્મશ્રી' પુરસ્કાર છે કે ?

'પદ્મશ્રી' પારિતોષિક છે કે ?

'ન.સ.'ના એપ્રિલ, '૦૬ના અંકમા પૃ. ૭ ઉપર ડૉ. વિપિન શાહના શબ્દો છે :

"નખ-શિખ સજ્જન ઋજુ એવા પદ્મશ્રી સિતાંશુ યશશ્ચંદ્રની મુલાકાત..."

'ન.સ.'ના મે, '૦૬ના અંકમાં પૃ. ૬ પર શ્રી કિશન સોસાના શબ્દો છે, "પદ્મશ્રી, કવિ સિતાંશુની તમે લીધેલી મુલાકાત...."

એ જ અંકમાં પૃ. ૧૨૮ પર શ્રીયોગેન્દ્ર શાહ પણ 'પદ્મ' સિતાંશુ યશશ્ચંદ્ર સંજ્ઞા પ્રયોજે છે.

અહીં પ્રસ્તુત મુલાકાતને નાણવાનો ઉપક્રમ નથી.

ત્રણે ચર્ચાપત્રીઓ 'પદ્મશ્રી' સંજ્ઞાથી કવિશ્રી સિતાંશુભાઈ પ્રત્યે પોતાનો આદર પ્રદર્શિત કરે છે. પરંતુ 'પદ્મશ્રી' સંજ્ઞા સન્માનિત વ્યક્તિના નામ પૂર્વે યા પશ્ચાત્ જોડી શકાય કે ?

નહિ જ.

સુપ્રીમ કોર્ટનો ચુકાદો

૧. ભારતરત્ન, પદ્મવિભૂષણ, પદ્મભૂષણ, પદ્મશ્રી : રાષ્ટ્રીય સન્માનો છે, નેશનલ એવોર્ડ્સ છે. ટાઇટલો નથી, ઇલકાબો નથી, ખિતાબો નથી.
૨. રાષ્ટ્રીય સન્માનો નામની પૂર્વે યા પશ્ચાત્,

જોડી શકાય જ નહિ, જોડાય તો રાષ્ટ્રીય સન્માનો ટાઇટલો-ઇલકાબો-ખિતાબો બને છે જેની સાથે ભારતના બંધારણના આર્ટિકલ ૧૮(૧)માં સદંતર પ્રતિબંધ છે.

૩. સન્માનિત વ્યક્તિ જોડે તો સુપ્રીમ કોર્ટના શબ્દોમાં તેવી વ્યક્તિ 'ડીફોલ્ટર' છે, રાષ્ટ્રીય સન્માન રદબાતલને પાત્ર છે.

- સુપ્રીમ કોર્ટનો ચુકાદો : ૧૫ ડિસેમ્બર, ૧૯૯૫

બાલાજી રાઘવન વિ. યુનિયન ઑફ ઇન્ડિયા, ૧૯૯૬(૧) સુપ્રીમ કોર્ટ કેઇસીસ, ૩૬૧, ૩૦૭,

= ઑલ ઇન્ડિયા રિપોર્ટર ૧૯૯૬ સુપ્રીમ કોર્ટ ૭૭૦

સંપાદકશ્રી દીપક દોશીનું કર્તવ્ય હતું કે 'પદ્મશ્રી' સંજ્ઞા ચર્ચાપત્રોમાંથી રદ કરે યા સંપાદકીય નોંધ ઉમેરે.

પચાસથી અધિક વર્ષોથી રાષ્ટ્રીય સન્માનો અર્પણ થાય છે. રાષ્ટ્રીય સન્માનોના સ્રોત સુધી પહોંચવાનો પુરુષાર્થ સામયિકના તંત્રી-સંપાદકે દાખવવો ઘટે છે. કલમના બંદાનું એ કામ છે. અજ્ઞાન અક્ષમ્ય છે ભારતીય વિદ્યા ભવનના સામયિકમાં-પ્રશ્ન વ્યક્તિગત નથી. ચર્ચાપત્રીઓને જાણકારી અપેક્ષિત નથી.

તવારીખ :

તવારીખ આ પ્રમાણે છે.

૧. ભારતના રાષ્ટ્રપતિનાં તા. ૨-૧-૧૯૫૪ ના બે નોટિફિકેશનો દ્વારા નેશનલ એવૉર્ડ્સ પ્રસ્થાપિત કરવામાં આવ્યાં પરંતુ વાસ્તવમાં તે પૂર્વેથી રાષ્ટ્રીય સન્માનો અપાતાં હતાં.

૨. તા. ૨-૧-૧૯૫૪નાં બે નોટિફિકેશનોને રદ કરીને તા. ૮-૧-૧૯૫૫નાં ચાર નોટિફિકેશનોથી રાષ્ટ્રીય સન્માનો અને તેમના હેતુઓ પ્રસ્થાપિત કરવામાં આવ્યાં.

લાલ બત્તી :

તા. ૧૭-૪-૧૯૯૮ : ભારત સરકારની પ્રેસનોટ દ્વારા લાલબત્તી : પ્રસ્તુત રાષ્ટ્રીય સન્માનો ટાઇટલ્સ (ઇલકાબો - ખિતાબો નથી) અને તેમનો લેટરહેડ્સ, આમંત્રણ કાર્ડ્સ, પોસ્ટર્સ, ગ્રંથો ઇત્યાદિમાં ઉપયોગ ભારતના બંધારણને સુસંગત નથી અને ખાસ ભાર મૂકવામાં આવ્યો કે સન્માનિત વ્યક્તિએ રાષ્ટ્રીય સન્માનને પોતાના નામની પૂર્વે આ પશ્ચાત્ જોડવાનું નથી કે જેથી રાષ્ટ્રીય સન્માનો ઇલકાબો - ખિતાબો હોવાની છાપ ન પડે. દર વર્ષે આવી લાલબત્તી આવશ્યક છે.

પદ્મશ્રી સંદર્ભે નોટિફિકેશનમાં શબ્દાવલિ છે :

NAME OF THE AWARD : PADMA SHRI

PURPOSE FOR WHICH IS GIVEN : FOR DISTINGUISHED SERVICE IN ANY FIELD INCLUDING SERVICE RENDERED BY GOVERNMENT SERVANTS.

કવિશ્રી સિતાંશુ યશશ્ચંદ્ર 'પદ્મશ્રી'થી સન્માનિત થયા એનું અમને ગૌરવ છે. તેઓશ્રીએ 'પદ્મશ્રી' પોતાના નામ પૂર્વે યા પશ્ચાત્ જોડેલ હોવાનું જાણ્યું નથી. ધન્યવાદ !

શબ્દાર્થો

હવે 'પુરસ્કાર' અને 'પારિતોષિક' સંજ્ઞાઓની ગણના કરીએ.

સાર્થ ગૂજરાતી જોડણીકોશ : ગૂજરાત વિદ્યાપીઠ, અમદાવાદ, ૧૯૬૭: પુરસ્કાર ન. (સં) પુરસ્કરણ (૨) માન; પૂજા (૩) ઇનામ પારિતોષિક ન. (સં) ઇનામ.

અહીં પુરસ્કાર એટલે ઇનામ, પારિતોષિક એટલે ઇનામ.

રાષ્ટ્રીય સન્માનો ઇનામો નથી જ.

બૃહદ્ ગુજરાતી કોશ : ખંડ-૨, સંપા.

મહામહિમોપાધ્યાય અધ્યા. કેશવરામ કા. શાસ્ત્રી (બાંભણિયા) - વિદ્યાવાચસ્પતિ, ૧૯૮૧ : પુરસ્કાર પુ. (સં.) જુઓ પુરસ્કરણ (૨) સંમાન, પૂજા, 'એવોર્ડ' (૩) ઇનામ (૪) માનદ્દ વેતન, 'ઓનોરેરિઅમ'.. પુરસ્કરણ ન. (સં.) આગળ કરવું એ, ધપાવવું એ, પ્રેરણા, 'સ્પોન્સરિંગ'.

પારિતોષિક : ન_(સં.) ઉપહાર, ભેટ, ઇનામ, પુરસ્કાર, 'પ્રાઇઝ' 'મીડ' (૨) માનદ વેતન, 'ઓનોરેરિઅમ'.

(ખંડ ૧, ૧૯૭૬, સંપાદક : પદ્મશ્રી અધ્યા. કેશવરામ કા. શાસ્ત્રી (બાંભણિયા), 'વિદ્યાવાચસ્પતિ' (અંગ્રેજીમાં પણ); ખંડ-૨માં 'પદ્મશ્રી' સંજ્ઞા પ્રયોજવામાં આવેલ નથી.

(જાગ્યા ત્યાથી સવાર, 'ડીફોલ્ટ'માંથી ઊગર્યા.)

સંસ્કૃત-ઇંગ્લિશ ડિક્શનરી : સર મોનિઅર મોનિઅર વિલિયમ્સ, ૧૮૯૯ પ્રથમ ભારતીય આવૃત્તિ, ૧૯૭૬, પૃ. ૬૩૪ : પુરસ્કરણ : **Puras-karana : *n***

The Act of Placing in Front & cc.

Making Perfect (?)

પુરસ્કાર : Puras-Kāra :

Placing in Front, Honouring, Prefemence, Distinction...

'પદ્મશ્રી' સંદર્ભે 'પુરસ્કાર' સંજ્ઞાનો 'સમાન-સન્માન' અર્થ અભિપ્રેત હોય તો યથાર્થ છે. 'ઇનામ' અર્થ અભિપ્રેત હોય તો યથાર્થ નથી.

'પારિતોષિક' સંજ્ઞાનો 'ઇનામ' અર્થ અભિપ્રેત હોય તો યથાર્થ નથી.

'અભિપ્રેત' સંદર્ભે સંપાદક શ્રી દીપક દોશી અને કવિશ્રી સિતાંશુ યશશ્ચંદ્રે સ્પષ્ટીકરણ કરવું ઘટે છે. તેઓશ્રીને સન્માનોનો સ્રોત અભિપ્રેત હતો કે ? મર્યાદા અભિપ્રેત હતી કે ?

રાષ્ટ્રીય સન્માનો : નૅશનલ એવૉર્ડ્સ :

ભારતરત્ન. પદ્મવિભૂષણ, પદ્મભૂષણ, પદ્મશ્રી : ઇલકાબ નથી, ઉપાધિ નથી, ખિતાબ નથી, ડિગ્રી નથી, નવાજેશ નથી, પદવી નથી, પારિતોષિક (ઇનામ) નથી, પુરસ્કાર (ઇનામ) નથી, મનસબ નથી, સન્માન સન્માન છે.

રાષ્ટ્રીય સન્માનો 'ઑફિસ ઓફ પ્રોફિટ' નથી.

રાષ્ટ્રીય સન્માનોનો વેપલો કરાય નહિ, હાટડી મંડાય નહિ.

ભારત સરકારે સન્માનના દસ્તાવેજમાં જ તાકીદો આમેજ કરવી ઘટે છે.

સુપ્રીમ કોર્ટના વિદ્વાન ન્યાયમૂર્તિ શ્રી કુલદીપ સિંઘના શબ્દોમાં "... Persons with Little or No Contribution in Any field can be seen as Masqerading as Padma Awardees" કવિશ્રી સિતાંશુભાઈને આ વિધાન લાગુ પડતું નથી, વાઙ્મયક્ષેત્રે તેઓશ્રીનું યોગદાન પ્રશસ્ય છે.

'શબ્દસૃષ્ટિ'નું યોગદાન :

"શબ્દસૃષ્ટિ' ગુજરાત સાહિત્ય અકાદમીનું મુખપત્ર છે. ફેબ્રુઆરી, ૨૦૦૬ના અંકમાં 'સાહિત્યવૃત્ત'માં પૃ. ૭૦ પર વિધાન છે :

"ગુજરાતી ભાષાના જાણીતા કવિ, નાટ્યકાર, વિવેચકશ્રી સિતાંશુ યશશ્ચંદ્રને ભારત સરકારે પદ્મશ્રી પુરસ્કાર અર્પણ કરીને સન્માનવાની જાહેરાત કરી છે. હવે પછી દિલ્હી ખાતે જાહેર સમારંભમાં ભારતના રાષ્ટ્રપતિ શ્રી એ.પી.જે.અબ્દુલ કલામના વરદ હસ્તે કવિશ્રીનું સ્માન થશે."

Big Bang : વૈશ્વિક સ્ફોટની થીયરી અનુસાર સૃષ્ટિની રચના ૧૩.૭ અબજ વર્ષો પૂર્વે થઈ, 'શબ્દસૃષ્ટિ'ના રચના ૨૩ વર્ષોથી છે.

સૃષ્ટિના ઉદ્ભવથી માંડીને આજ પર્યંત 'સ્માન' સંજ્ઞા અન્યત્ર નજરે ચડેલ નથી.

'સ્માન' સંજ્ઞા 'શબ્દસૃષ્ટિનું'નું મૌલિક યોગદાન છે; સાહિત્ય અકાદમીના કોશમાં આમેજ કરવી ઘટે છે.

'પદ્મશ્રી પુરસ્કાર અર્પણ કરીને સન્માનવાની જાહેરાત કરી છે' એટલે 'પુરસ્કાર' સંજ્ઞામાં સન્માન અર્થ અભિપ્રેત નથી, અન્ય અર્થ અભિપ્રેત છે.

'શબ્દસૃષ્ટિ'ના એપ્રિલ ૨૦૦૬ના અંકમાં પૃ. ૮૯ પર જાહેરાત છે : વાચનપર્વ - ૨૦૦૦૬. આનંદો ! ભાઈ, આનંદો : ૧૮૦૦૦ વર્ષો પશ્ચાત્ 'વાચનપર્વ' યોજાશે. કાળ અનંત છે.

'પરબ'નું યોગદાન :

ગુજરાતી સાહિત્ય પરિષદના મુખપત્ર 'પરબ' ના માર્ચ, ૨૦૦૬ના અંકમાં પૃ. ૮૩-ઉપર સાહિત્યવૃત્તમાં વૃત્તાંતનું શીર્ષક છે.

સિતાંશુ યશશ્ચંદ્ર મહેતા પદ્મશ્રીથી વિભૂષિતઃ'' વૃત્તાંત છે : "ભારત સરકાર દ્વારા ગુજરાતી ભાષાના કવિ-નાટ્યકાર સિતાંશુ યશશ્ચંદ્ર મહેતાને એમની દીર્ઘકાળની સાહિત્યિક કારકિર્દીને અનુલક્ષીને પદ્મશ્રીનો ખિતાબ આપવાની જાહેરાત થઈ તે ગુજરાતી સાહિત્ય સાથે નિસબત ધરાવતા સહુને આનંદ આપનારી ઘટના છે. સિતાંશુ મહેતાને અભિનંદન આપતાં ગર્વની લાગણી થાય છે." સમાપન છે :

"આજે પદ્મશ્રીના ખિતાબથી એમની સિદ્ધિમાં એક છોગું ઉમેરાય છે."

અહીં 'ખિતાબ' સંજ્ઞા બેવડાયેલ છે, સરતચૂક નથી.

'ખિતાબ' સંજ્ઞા માટે આદરણીય કવિશ્રી સિતાંશુભાઈ લેશમાત્ર જવાબદાર નથી.

'પદ્મશ્રી' લટકણિયું છોગું નથી.

'પદ્મશ્રી' ખિતાબ નથી, નથી જ.

'ખિતાબ' સંજ્ઞા ગુલામી માનસનું દર્પણ છે.

'ખિતાબ' સંજ્ઞાથી સન્માનથી ગરિમા ઘવાય છે.

ગુજરાતી સાહિત્ય પરિષદના મુખપત્રને 'પદ્મશ્રી'નો સાચો અર્થ અભિપ્રેત ન હોય તો પછી ગુજરાત વાઙ્મયને શરમથી શિર ઝુકાવવું પડે છે.

'પરમર્શન સમિતિ' શું પરામર્શન કરે છે ?

'પરામર્શન સમિતિ'ના સભ્યો 'ભડવીરો' છે.

'પ્રત્યક્ષ'

પ્રત્યક્ષ વર્ષ ૧૫, અંક-૧ : જાન્યુઆરી-માર્ચ, ૨૦૦૬ સળંગ અંક ૫૭ દ્વિતીય મુખપૃષ્ઠ પર શબ્દાવલિ છે :

"પારિતોષિકો જ્યાં ઐતિહાસિક વિગતરૂપે શોભી રહ્યાં છે."

"આજની ગુજરાતી કવિતાના ઉત્તમ સર્જકોમાં જેમનું નામ સૌથી પહેલું ઉચ્ચારવું ગમે એવા કવિ નાટ્યકાર કવિ સિતાંશુ યશશ્ચંદ્રને એક વધુ અભિનંદન — પદ્મશ્રી માટે. પારિતોષિકો કરતાં એમનું સર્જન જ આગળ રહ્યું છે — આપણા સૌના સ્મરણમાં.

પ્રત્યક્ષના આગામી અંકમાં એમના વિશે... કવિશ્રી સિતાંશુભાઈને અભિનંદન—''

ખમા, મારા ભાઈ !

'પદ્મશ્રી' પારિતોષિકોમાંનું એક પારિતોષિક નથી, ઇનામ નથી, નવાજેશ નથી.

'ગુજરાતી સાહિત્ય પરિષદ'ની ખબર લેવામાં સ્વની ખબર લેવાનું વિચારાય નહિ.

(આપને વેળાસર તાકીદ આપેલ છે, બૃહદ્ લેખ પાઠવેલ છે.)

ઉદ્દેશ :

'ઉદ્દેશ'ના માર્ચ, ૨૦૦૬ના અંકમાં પૃ. ૨૮૨ પર 'સાંપ્રત પ્રવાહો'માં વિવરણ છે :

"કવિશ્રી સિતાંશુ યશશ્ચંદ્રને પદ્મશ્રી એવૉર્ડ :

પ્રસિદ્ધ કવિશ્રી સિતાંશુ યશશ્ચંદ્રને પદ્મશ્રી એવૉર્ડ મળ્યો એથી એવૉર્ડનું ગૌરવ વધ્યું છે, હાર્દિક અભિનંદન અને શુભેચ્છાઓ."

અહીં ગર્ભિત છે કે કોઈ વ્યક્તિ એવૉર્ડને શોભાવે, કોઈ વ્યક્તિ એવૉર્ડથી શોભે.

મુદ્રણદોષ :

ભારતના બંધારણના આર્ટિકલ ૧૯(અ)ની રૂએ વાણીસ્વાતંત્ર્યના "ફન્ડામેન્ટલ રાઈટમાં' (મૂળભૂત અધિકારમાં) મુદ્રણદોષનો અધિકાર નિહિત નથી કારણ કે મુદ્રણદોષ મુદ્રણનો-પ્રકાશનનો સ્વયંસિદ્ધ જન્મસિદ્ધ અધિકાર છે. મુદ્રણદોષ કાનૂનથી પર છે, બંધારણથી પર છે.

રાષ્ટ્રીય સન્માનો ૧૯૫૪ પૂર્વેથી અપાયાં છે :

૧૯૪૮માં ભારતના વડાપ્રધાન પંડિત જવાહરલાલ નહેરુના કહેવાથી આચાર્ય નંદલાલ બોઝે રાષ્ટ્રીય સન્માનોની સર્ટિફિકેટો ડિઝાઈન કરી.

૧૯૫૩માં આચાર્ય નંદલાલ બોઝને પદ્મવિભૂષણથી સન્માનિત કરવામાં આવ્યા, એમણે જ ડિઝાઈન કરેલ સર્ટિફિકેટથી.

મતલબ કે તા. ૨ જાન્યુઆરી ૧૯૫૪નાં નોટિફિકેશનોની પૂર્વેથી રાષ્ટ્રીય સન્માનો અપાયાં છે.

(-સુપ્રીમ કોર્ટનો ચુકાદો : પેરેગ્રાફ ૬)

(-નંદલાલ બોઝ : ૧૮૮૨, ડિસેમ્બર ૩ - ૧૯૬૬, એપ્રિલ ૧૬ : શતાબ્દી ગ્રંથ, લલિત કલા અકાદમી, નવી દિલ્હી, ૧૯૮૩, પૃ. ૮૯)



ચાંદની

(મોનોઈમેજ) હાયકુ

(૧) જોઈ આકાશે
ચાંદની, સાગરમાં
વાસના જાગી !

(૨) નદીએ ના'તી
ચાંદની, કૂદે કાંઠે
દેડકો ખુશ !

(૩) ટપકે છીબે
ચાંદની, પંખી પીવે
છેટ સવારે !

(૪) ચાંદની બેઠી
વૃક્ષતળે, ચહેરો
જોવા ચંદ્રનો !

(૫) આવી ચાંદની
ઉંબરે, લ્યો ટહુકે
મોર તોરણે !

(૬) લઈ મહેક
રાતરાણીની ચાલી
ચાંદની પરોઢે !

– પ્રીતમ લખલાણી

ડૉ. નરેશ વેદનો એક પત્ર

મુરબ્બીશ્રી રમણલાલ જોશી,

નમસ્કાર,

આપનું સ્વાસ્થ્ય સારું હશે.

'ઉદ્દેશ'ના એપ્રિલ, ૨૦૦૬ના અંકમાં સાંપ્રત પ્રવાહોમાં પ્રગટ થયેલા સમાચારના સંદર્ભમાં આ પત્ર લખી રહ્યો છું.

સમાચાર છે શ્રી ચંદુલાલ સેલારકાને મળેલા એવૉર્ડ વિશેના. એ નોંધમાં બે બાબતની ભેળસેળ થઈ ગયેલી છે. ચાલુ વર્ષમાં ગુજરાતી ભાષા અને સાહિત્યમાં વિશેષ યોગદાન કરવા માટે પ્રિયદર્શિની એકેડેમીનો એવૉર્ડ મને મળેલો છે. (જેની પ્રતીતિ માટે પ્રિયદર્શિની એકેડેમીનો પત્ર અને એ એવૉર્ડ સ્વીકાર વખતની તસ્વીરની ઝેરોક્ષ નકલો આ સાથે આપને બીડું છું.)

શ્રી ચંદુલાલ સેલારકાને પણ ચાલુ સાલે એકેડેમીના અધ્યક્ષ તરફથી વિશેષ એવૉર્ડ એનાયત થયો છે. એટલે કે પ્રિયદર્શિની એકેડેમીનો પ્રતિવર્ષ અપાતો એવૉર્ડ ચાલુ સાલે મને એનાયત થયો છે અને અકાદમીના અધ્યક્ષ તરફથી વધારાનો એવૉર્ડ શ્રી ચંદુલાલ સેલારકાને મળ્યો છે.

આપે આ એવૉર્ડની સાંપ્રત પ્રવાહોમાં નોંધ લીધી એ ઘણી આનંદની વાત છે. જેમ શ્રી ચંદુલાલ સેલારકાને પ્રાપ્ત થયેલા એવૉર્ડની આપે નોંધ લીધી છે એમ મને મળેલા 'પ્રિયદર્શિની સાહિત્ય એવૉર્ડ'-(રૂપિયા પચીસ હજાર રોકડા તથા ટ્રોફી)ની નોંધ આગામી અંકમાં પ્રગટ કરી આભારી કરશો.

અમે બંનેએ આ સમારંભમાં સાથે જ ઉપસ્થિત રહીને આ એવૉર્ડ્ઝ સ્વીકાર્યા હતા.

કુશળતા ચાહું છું.

— નરેશ વેદનાં વં.મા.



પીપળ ગણું છું

કપાયા કેટલા આ શહેરમાં પીપળ ગણું છું;
સ્મરણમાં સુપ્ત તડકેછાંયે ચંદરવો વણું છું.

ક્ષણોના સ્વપ્ન ઝંઝેડી સમય ખાતો સમયને;
અહીંથી શું ગયું સરકી એ દર્દે દિલ છણું છું.

ઊગી, લહેરાઉં છું આઘે સુધી મુજ આંખમાં હું;
પછી મારે જ દાતરડે મને સૂનમૂન લણું છું.

બળું છું બેવડા તાપે ધુમાડે ગૂંગળાતો;
ઉનાળે સૂર્ય હેઠળ ધૂંધવાતું તાપણું છું.

સજાવે સાથિયે એ કોણ પૂરે રંગ મુજમાં;
હવે હું રોડ છું; ક્યાં માટીભીનું આંગણું છું!

રડી છે રાત મારી રાતભર વરસાદ સાથે;
હવે મારે ઉઘાડે મારું હું મોંસૂઝણું છું.

— કિસન સોસા

લીલું પાન

શબ્દોથી ઊઠતી અહીં શતરંગી ઝાળ છે;
શ્વસી શકો તો દોસ્ત, સુગંધી વરાળ છે.

ચૂંટી શકે એ ફૂલ ને માણી શકે એ મહેક;
વાતાવરણમાં ઝૂલતી અણદીઠ ડાળ છે.

ઉપમા...અલંકારે...વિચારે.... વિથીકા ભરી;
હિલ્લોળતો હુલાસ...વિષાદે જુવાળ છે.

એવા ય છે ચઢાણ જે ચાહો ચઢી શકો;
ને દોડવું જો હોય તો સસ્તા ય ઢાળ છે.

ફૂટતું નથી એકે ય લીલું પાન તાળીનું;
મારી હથેળીમાં તો ખરેખર દુકાળ છે.

— કિસન સોસા

'જયંત ખત્રીની વાર્તાઓમાં આધુનિકતા' (ભરત પરીખ) વિશે શિક્ષકધર્મી સ્વાધ્યાય

ભરત મહેતા

ગાંધીયુગ અને આધુનિકયુગ વચ્ચેનો ગાળો ગુજરાતના થોડાક પણ સશક્ત સર્જકોનો સમયગાળો છે. પ્રહ્લાદ પારેખ - રાજેન્દ્ર શાહ - નિરંજન ભગતની કવિતાનુ એક જગત છે તો જયંત ખત્રી અને જયંતિ દલાલના કથાસાહિત્યનું બીજું જગત. આધુનિકતા એનો ગરિમાપૂર્વક ગૃહપ્રવેશ કરી શકે એમાં આ સર્જકોની સર્જકતાનું મૂલ્યવાન પ્રદાન છે. સંધિકાળે ઊભેલા સર્જકોમાંના એક, જયંત ખત્રીને લઈને ડૉ. ભરત પરીખ અહીં આધુનિકતાને સંશોધવા કટિબદ્ધ થયા છે.

જે લોકોને જયંત ખત્રી પર થયેલાં કામો યાદ છે એમને ધીરેન્દ્ર મહેતાનો 'જયંત ખત્રી' મૉનોગ્રાફ યાદ હશે. ત્યાર બાદ એમ. આઈ. પટેલનો મહાનિબંધ જયંત ખત્રીના સાહિત્યસર્જન વિશે આદર્શ પ્રકાશનમાંથી મળ્યો. ડૉ. ચન્દ્રકાન્ત ટોપીવાળાએ જયંત ખત્રીની પ્રતિનિધિ વાર્તાઓના સંપાદન નિમિત્તે આપેલો અભ્યાસપૂર્ણ લેખ પણ યાદ કરી શકાય. અગાઉ અને સમાંતરે પ્રમોદકુમાર પટેલ, નરેશ વેદ, પ્રસાદ બ્રહ્મભટ્ટ, ભોળાભાઈ પટેલ, શરીફા વીજળીવાળા, જયેશ ભોગાયતાએ જયંત ખત્રીની વાર્તાકળા વિશે લેખો કર્યા છે. આ-ટલ્લું કામ ઉપલબ્ધ હોય ત્યારે એમાં નવું ખેડાણ કરવું અઘરું પડે. મારી દૃષ્ટિએ Ph.D. માટે આ વિષય સીમિત ગણાય. આ સીમિત વિષયમાં ડૉ. ભરત પરીખે શિક્ષકધર્મી સ્વાધ્યાય કર્યો છે.

કહેવાતા આધુનિકતાવાદીઓને સર્જકના જીવનનો છોછ હોય છે, એ કેવળ અને કેવળ સર્જનને જ લેખામાં લેતા હોય છે. સંશોધકે એવી પરિપાટીને છાંડીને પહેલું પ્રકરણ 'જયંત ખત્રી : વ્યક્તિ અને વિકાસ' લખ્યું છે. આ પ્રકરણ રસપ્રદ છે. જયંત ખત્રીની ઘણીબધી અ-જાણ હકીકતોને તેઓ પ્રકાશમાં લાવે છે. તદુપરાંત જીવનની એ ઘટનાઓનો લેખકની વાર્તાઓ સાથે તાળો મેળવી આપવાની પદ્ધતિ પણ રસ પમાડે છે. જયંત ખત્રી માંડવી (કચ્છ) નગરપાલિકાના સાત વર્ષ ઉપપ્રમુખ હતા તે વિગત કે પ્રોગ્રેસિવ રાઈટર્સ એસોસિયેશન, ફિલ્મ જર્નાલિસ્ટ એસોસિયેશન, ક્ષય નિવારણ સંઘ, નાવિકમંડળ, પોર્ટ કામદાર યુનિયનમા એમની ભાગીદારી જાણીને આશ્ચર્ય થાય. નાનકડી જિંદગીમાં કેટકેટલું કામ કર્યું છે !

'ટૂંકીવાર્તા : સ્વરૂપવિષયક વિચારણા અને જયંત ખત્રી' નામના બીજા પ્રકરણમાં એમણે ટૂંકીવાર્તાનાં ઘટકતત્ત્વોની પરંપરાગત ચર્ચા મૂકી આપી છે. ગુજરાતી સર્જકોના ટૂંકીવાર્તા વિશેના વિચારો ટાંકી બતાવ્યા છે પણ સાથોસાથ ગુજરાતી ટૂંકીવાર્તાનો સંક્ષિપ્ત ઇતિહાસ અહીં કેમ મૂક્યો છે તે સમજાતું નથી. શીર્ષકમાં એનો (પ્રકરણશીર્ષક) સંકેત નથી. જયંત કોઠારીએ Ph.D કર્યું નથી છતાં વારંવાર ડૉ. જયંત કોઠારી લખાયું છે તે વિગતદોષ છે. ખત્રીની ટૂંકીવાર્તાવિભાવનાની ચર્ચા કરતી વેળાએ જયંત ખત્રીના પત્રોનો વિનિયોગ કરવાનો ભરત પરીખનો ઉપક્રમ આવકાર્ય છે. શરદ વ્યાસ, કીર્તિ ખત્રી કે ઉપેન ભટ્ટાચાર્ય પરના પત્રો મહત્ત્વના છે.

'આધુનિકતાની વિભાવના અને ટૂંકીવાર્તા' નામક ત્રીજા પ્રકરણમાં મૌલિક વિચારણાને અવકાશ નથી મળ્યો તે તો ઠીક પણ અદ્યતન વિચારણા વડે પ્રકરણને વધુ માહિતીમૂલક બનાવી શકાયું હોત. ચોથું પ્રકરણ 'જયંત ખત્રીની વાર્તાઓ : વિષય પરત્વે આધુનિકતા' છે. અહીં જાતીય આવેગો, મૃત્યુ, નગરજીવનની વિષમતા, અસ્તિત્વવાદી વિચારધારા જેવા વિભાગો પાડવામાં આવ્યા છે. આટલા જ

વિભાગો હોવાથી 'હીરોખૂંટ' જેવી સર્જકની મહત્ત્વની વાર્તા ચર્ચામાં ક્યાંય આવી જ નહીં ! મને આ શોધનિબંધ વાંચતાં સતત એમ થયું કે સંશોધકે ખત્રીને આધુનિકતાના ખીલે બાંધી દીધા તે જોખમ છે. આધુનિકતા, પૂર્વ-આધુનિકતા, પરંપરાગત ત્રણેયના તાંતણાઓ એમની વાર્તાઓમાં રચાયેલા છે. તેથી એકાદ એવા પ્રકરણની અહીં જરૂર હતી. સંશોધકે જાતીય આવેગોની વાર્તાઓનું વિશ્લેષણ વિશદ કર્યું છે. આશ્ચર્ય થાય એટલા પેટાવિભાગોય આ વાર્તાઓના પાડ્યા છે. સંશોધકની આવી અભ્યાસવૃત્તિ આશા જગવે છે. 'ખીચડી' જેવી સર્જકની વાર્તાને 'નથ્થુની અસ્વસ્થતા' જેવી ખત્રીની અજાણી વાર્તા સાથે તુલનાવે છે. આવા સ્થાનોમાં સંશોધકની મૌલિકતાનો નાનકડો પરિચય મળે છે.

પછીનાં ત્રણ પ્રકરણોનું વિભાવનાની દૃષ્ટિએ માળખું ઉતાવળે થયેલું માલૂમ પડે છે. ખત્રીની વાર્તાઓને રચનારીતિ, નિરૂપણરીતિ અને ભાષાપ્રયોગ આવા ત્રણ ભાગોમાં વહેંચીને તપાસવામાં આવી છે. રચનારીતિને નિરૂપણરીતિથી, નિરૂપણરીતિને ભાષાપ્રયોગથી જુદા પાડવા મુશ્કેલ છે. એ મુશ્કેલ કામ અહીં થયું નથી. દા.ત. રચનારીતિવાળા પ્રકરણમાં પહેલી જ ચર્ચા 'મનોવૈજ્ઞાનિકતાનું આલેખન' એવા ભારેખમ શીર્ષકથી વિષયની જ ચર્ચા થઈ ! રચનારીતિના પ્રકરણમાં આ 'વિષયગત' ચર્ચા કેવી રીતે પેસી ગઈ ? ત્યારબાદ આ પ્રકરણમાં ઘટનાતિરોધાન, સંનિધિકરણ, પ્રતીક-કલ્પન-કપોળકલ્પિત જેવી પ્રયુક્તિઓ ખત્રીએ કયાં કયાં યોજી છે તે બતાવાઈ છે. વાર્તાઓનાં કલ્પનો પરિશ્રમપૂર્વક ખોળી કઢાર્યા છે પણ એની કાર્યસાધક-બાધક ચર્ચા ન કરી તે ઠીક થયું નથી.

નિરૂપણરીતિમાં તેઓ ચેતનાપ્રવાહ પદ્ધતિ, એકોક્તિ, મૉન્ટાજ, ફ્લેશબેક, કથનકેન્દ્રને આવરે છે. અહીં ગરબડ થાય છે. આમાનું કેટકેટલું રચનારીતિનો ભાગ છે ! સંશોધકે પાડેલા આ બે ભાગ અહીં અનિવાર્ય વિશ્લેષણ બની રહેતા નથી. ભાષાવાળા પ્રકરણમાં ચિત્રાત્મકતા, વ્યંજના, વિશિષ્ટ પ્રયોગો, અન્યભાષી શબ્દો જેવી ઉપલક ચર્ચા થઈ. આધુનિકતા સંદર્ભે થવી જોઈતી ભાષાકર્મની સઘન તપાસ તરફ સંશોધકે ગતિ કરવી જોઈતી હતી.

આખા ગ્રંથમાં સ્પર્શી જતું તત્ત્વ એ છે કે ચર્ચા બધે જ સદૃષ્ટાંત થઈ છે. કશુંય અધ્ધરતાલ નથી. સંશોધકના નિર્ણય સાથે આપણે સહમત ન હોઈએ તો પણ એમણે વાર્તાઓને પરિશ્રમપૂર્વક યથામતિ તપાસી છે તેની આપણને પ્રતીતિ થાય છે. વળી, જ્યારે ચારેબાજુ અંધારુંઘોર હોય ત્યારે આવું કામ કરનાર શિક્ષક પણ અંતરિયાળ બેઠો બેઠો કાંત્યા કરે એ પણ પ્રદેશમાં સાહિત્યપ્રીતિને જીવંત રાખવાનું કામ છે.

ભરત પરીખના સર્જન-વિવેચનને દૂરથી જોનાર કે નજીકથી જોનાર એમને એ કહ્યા વગર નહીં રહી શકે કે જરાક ઠરીને કામ કરવામાં આવે તો નિખાર ઑર આવશે. અમદાવાદના અને વડોદરાના બેઉ ભાષાભવનના તેઓ વિદ્યાર્થી છે. એમના શિક્ષકોએ કેટલું ઓછું લખ્યું છે પણ કેવું લખ્યું છે ! તેઓ જાણે જ છે. ભરત પરીખને આવી સંશોધન-તાલીમ વધુ સુઘડ લેખન તરફ વાળશે એવી આશા સાથે વિરમું છું.*

★ શબ્દલોક પ્રકાશન, ૨૦૦૪, મૂલ્ય ૯૦/-, પૃ. ૧૮૨



મરીઝના આત્મ-સાક્ષ્યની શાખ પૂરતી જીવનની વિવશતાને પરિભાષિત કરતી ગઝલ : 'ઇશારે ઇશારે'

પ્રો. સુમન અજમેરી

'ઈશારે ઈશારે'

'જીવનનાં તૂફાનો રહ્યો છું હું ખાળી ફક્ત એના મોઘમ ઈશારે ઈશારે,
ગમે ત્યાં હું ડૂબું, ગમે ત્યાં હું નીકળું, છે મારી પ્રતીક્ષા કિનારે કિનારે.

દુ:ખોના જગે આ વરણ એક જોયો, ભલે સુખનું જગ પ્રકારે પ્રકારે,
સુજનની કબર કે ગુનેગારની હો, છે સરખી ઉદાસી મઝારે મઝારે.

નથી ઝંખના મારી ગમતી તમોને તો તેનું નિવારણ તમારું મિલન છે.
તમે આમ અવગણના કરતા જશો તો થતી રે'શે ઈચ્છા વધારે વધારે.

જગતમાં છે લહાવા કદમ કદમ પર ફક્ત એક શરત કે ગતિમાન રહેવું,
નવા છે મુસાફિર વિસામે વિસામે, નવી સગવડો છે ઈશારે ઈશારે.

મરણ હો કે જીવન એ હાલત બધીમાં મરીઝ એક લાચારી કાયમ રહી છે,
જનાજો જશે તો જશે કાંધે કાંધે, જીવન પર ગયું છે સહારે સહારે.'

- મરીઝ

મરીઝની ગઝલો આધુનિક ગુજરાતી ગઝલોનો નાભિશ્વાસ છે. અનુભૂતિની સચ્ચાઈ અને નિર્દંભ સહજ અભિવ્યક્તિ એ એમની ગઝલોના ઊડીને આંખે બાઝે તેવાં આગવાં લક્ષણો છે. એ એક એવા ઈમાનદાર શબ્દકાર છે જેની ગઝલોમાં નિરર્થક શબ્દાળુતાની ભરમાર અને આડંબર ભાગ્યે જ જોવા મળે. સંવેદનાની સાહજિકતાભરી ઇબારત પાઠકના હૃદયને બરબસ રસ-તરબોળ કરી ભાવછાલકે ભીંજવી જાય છે. કવિ એક અર્થમાં સાચો સમાજદ્રષ્ટા હોય છે. એની વેધક દષ્ટિ અને એવી જ ચોટદાર વ્યંજના એ જે કંઈ જુએ છે, તેને તાદૃશ કરી દે છે. 'ઇશારે ઇશારે' આવો જ ભાવ વ્યક્ત કરતી મરીઝની જાણીતી ગઝલ છે.

આ ગઝલનો ઉઘાડ એનો કેન્દ્રવર્તી સૂર થઈ ખીલી ઊઠે છે. જીવન એક સંગ્રામ છે. અનુકૂળ અને પ્રતિકૂળ પ્રવાહોની વચ્ચે તણાતા તણખલા જેવી ગત છે જીવનની. પ્રતિકૂળ પ્રવાહોની સામે નિજહસ્તીને ટકાવવા માટે અહીં બધાએ ઝઝૂમવું પડે છે. અંગ્રેજીમા સાચું કહ્યું છે : 'Life is full of struggles and crixieties'. મધ્યકાલીન કવિઓએ જીવનને ભવસાગર કહ્યો છે, જેમાં ડૂબી જવાની અને તરી જવાની બંને પ્રકારની સંભાવનાઓ રહેલી છે. ડૂબી જવાની સવિશેષ. આ જગતમાં બે પ્રકારનાં પ્રાણીઓ જોવા મળે છે : નાની અમથી ઠોકરે 'મરી ગયો, બચાવો'નો બાપોકાર મચાવનારા કાયરોનો અને વિકટ વિપદાઓ સામે આત્મબળપૂર્વક ઝઝૂમી એની પાર જનારા વિરલાઓનો. અંગ્રેજીમાં કહ્યું છે :

'Cowards die many times before their death,
Valiants taste the death, but once.'

કાયરો મૃત્યુ પહેલાં હજારો વાર નાસીપાસ

થઈને - નાહિંમત થઈને મરી જાય છે,' પણ શૂરવીરો મૃત્યુનો આસ્વાદ જીવનમાં એક જ વાર લે છે, અને તે પણ વીરતાપૂર્વક. આ સંદર્ભે યાદ આવે છે શેખાદમ આબુવાળાનો એક શેઅર :

'વમળમાં ધસું છું ને કેવો હસું છું,
મને મારી માસૂમ જવાની ગમે છે.'

હું જાણું છું કે સામે વમળ છે. એ ચકરાવીને મને તેમાં ડુબાડી દેશે. છતાં તેને વશીભૂત કરવા માટે હું હસતામુખે તેની સામે ધસી જાઉં છું. આવાં અડપલાં કરવાં એ મારી માસૂમ જવાનીની દેન છે. ચાલીસી પછીનું લોહી ઠરી જાય છે, એનામાં આવી હિંમત જવલ્લે જ જોવા મળે.

અહીં મરીઝની ગઝલનો મત્લાનો શેઅર પ્રારબ્ધવાદની શાખ પૂરતાં કહે છે :

'જીવનનાં તૂફાનો રહ્યો છું હું ખાળી,
ફક્ત એના મોઘમ ઈશારે ઈશારે.'

અહીં 'ઈશારા' આગળ મૂકેલ 'મોઘમ' વિશેષણ વિશેષ સૂચક છે. એ પરમગેબી શક્તિ તરફ સંકેત કરે છે. જીવનનાં તોફાનોને હું ગેબી શક્તિના ઈશારે ખાળી-રોકી રહ્યો છું, નાથી રહ્યો છું. શેક્સપિયરે કહ્યું છે :

'We are merely the actors
Acting our parts on the stage of world.'

સંસારના રંગમંચ પર નાચતા પૂતળાની જેમ આપણે અહીં આપણને સોંપાયેલ રોલ અદા કરીએ છીએ. અને એ જ જીવન છે. મરીઝની આ ગઝલમાં આવો જ ભાવ છે. એના મોઘમ ઈશારે જીવનની પ્રવૃત્તિ ચાલી રહી છે. આ લખનારનો પણ એક શેઅર છે :

'મુજ રૂપ કઠપૂતલી સમું ને ગઠ્યું તુજ અંગુલી
જેમ નચવ્યો દોર તાણી, નાચી રહ્યું તન બેખબર.
સુમન ('તરન્નુમ')

ગઝલના સાની મિસરામાં જીવનની અનિશ્ચિતતા તરફ સંકેત કરતાં મરીઝ કહે છે કે જીવનના પ્રવાહમાં હું ગમે ત્યાં ડૂબકી લગાવું અને ગમે ત્યાં નીકળું. જોનારને ખબર ન પડે કે હું ક્યાં નીકળીશ. જોનાર કેવળ ભ્રામક ધારણા કરી હર કિનારે મારા નીકળવાની પ્રતીક્ષા કરે છે :

'ગમે ત્યાં હું ડૂબું, ગમે ત્યાં હું નીકળું
છે મારી પ્રતીક્ષા કિનારે કિનારે.'

સંસ્કૃતમાં એક સુભાષિત છે : જીવનરૂપી ઘડો મથાળા સુધી વિષથી ભરેલો છે. ઉપરના ભાગમાં કેવળ થોડુંક અમૃત ભ્રમ ઊભો કરવા માટે ભરેલું છે, જે આખો ઘડો અમૃતથી ભર્યો હોવાનો મિથ્યા આભાસ ઊભો કરે છે. જીવન સુખ અને દુઃખ બંનેથી ભર્યું છે. સુખ ઓછું છે, દુઃખ વધારે. આનું અનુમોદન કરતાં મરીઝ કહે છે : દુખોથી ભર્યા આ જગતમાં સુખનો આભાસ ભલે જાતજાતનો હોય.

'દુખોના જગે આ વરણ એક જોયો
ભલે સુખનું જગ પ્રકારે પ્રકારે.'

જીવનને મથનારા આ સુખ-દુઃખના ભેદ કેવળ જીવન છે ત્યાં સુધીના જ છે. મૃત્યુની મહાચાદર આ બધા ભેદોને ભૂંસી નાખે છે. મૃત્યુ સજ્જન અને ગુનેગારની વચ્ચે કોઈ ભેદભાવ રાખતું નથી. માણસ ગરીબ હોય કે અમીર, સુખી હોય કે દુઃખી, બધાએ એક સરખી રીતે જ કબરમાં પોઢવાનું છે. કબર સજ્જન અને ગુનેગાર વચ્ચે ક્યાં કદી ભેદભાવ કરે છે ?

'સુજનની કબર કે ગુનેગારની હો
છે સરખી ઉદાસી મઝારે મઝારે.'

બધી ગઝલોના બધા શેઅર ઉત્તમ કોટિના નથી હોતા. હાથમાં જેમ પાંચ આંગળીઓ સરખી નથી હોતી, તેમ ઉત્તમ ગઝલકારોની ગઝલોમાં નબળા શેઅર રહી જવા એ સહજ પ્રક્રિયા છે. એ રચનાકારની મર્યાદા છતી કરી દે છે. મરીઝની ગઝલનો ત્રીજો શેઅર ઐહિકતાથી ભરેલો નબળો શેઅર છે. તેમાં કવિનું ભાવકથન છે : તમને મળવાની - તમને પાળવાની મારી ઝંખના છે. જો એ તમને ન ગમતી હોય તે તેના નિવારણનો ઉપાય

એ છે કે તમે મને મળો. મળશો એટલે ઝંખના પરિતૃપ્ત થશે - પૂરી થશે. પણ જો તમે મારી અવગણના કરતા રહેશો, તો તમને પામવાની મને વધુ ને વધુ ઝંખના થતી રહેશે.

એ પછીનો શેઅર જીવનનું વાસ્તવ રૂપ પ્રસ્તુત કરે છે.

'જગતમાં છે લહાવા કદમ કદમ પર
ફક્ત એક શરત કે ગતિમાન રહેવું.'

જગત જીવવા યોગ્ય છે. દુ:ખથી આકંઠ ભર્યા જગે સુખ-સંતોષ સમર્પનારા લહાવાઓનો પણ સંભવ ખરો જ. પણ લહાવો ત્યારે જ મળે, જ્યારે તમે ચાલતા રહો.

હતાશ થઈ બેસી જનારને લહાવો ન મળે. સંત કબીરે કહ્યું છે :

'मारग चलते जो गिरे, वा को नाहीं दोस
कह कबीर बैठा रहे, ता सिर करड़े कोस।
(कबीर)

ચાલતાં ચાલતાં પડી જવાય એ દોષપાત્ર બીના નથી. પણ પડનાર પછી તરત જ ઊઠીને મંઝિલની દિશામાં આગળ વધી શકે છે. જો તે ગતિમાન રહેશે, તો વિસામે વિસામે નવા મુસાફરો અને ઉતારે ઉતારે નવી સગવડો મળશે. આ લખનારનો પણ શેઅર છે :

'ડગમગ ડગલે પૂછું જો ગબડી, થઈ પડો ધપું આગે
ડારી કે લલચાવી શકે ના પતન, શિખર તગતગતું.
અમરપટાનો લોભ મને તું બતાવ ન વિધિ, ઠગારા.
ભમતાં ભમતાં ચહું વિસામે નયન મીંચી લરઝરવું
- સુમન અજમેરી 'તરસુમ'

આ ગઝલના મક્તાનો શેઅર જીવનની વિવશતાનો એકરાર કરાવતાં કહે છે : મૃત્યુ હો કે જીવન, બધી જ સ્થિતિઓમાં લાચારી કાયમ રહી છે. મજબૂરીનો અહેસાસ સ્થાયી રૂપે પરિવ્યાપ્ત છે. મક્તાના અંતિમ મિસરામાં જીવનની પરવશનો સ્વીકાર કરતાં મરીઝ કહે છે :

'જનાજો જશે તો જશે કાંધે કાંધે
જીવન પણ ગયું છે સહારે સહારે.'

રાજા હોય કે રંક, રાય હોય કે ગરીબ, મૃત્યુ પછી હર એકનો જનાજો બીજાની કાંધે ચઢીને જાય છે. મૃતક સ્વયં ચાલીને કબ્રસ્તાન પહોંચી શકતો નથી. જીવનની આ અંતિમ દશામાં પણ પરાવલંબ અનિવાર્ય બન્યો છે. અને જીવન જે વીત્યું છે, તે પણ બીજાના સહારે જ વીત્યું છે, સામાજિક પ્રાણી હોવાના નાતે પરસ્પર અવલંબ પર જ જીવન વીત્યું છે. એ એક સનાતન સંકેત છે. તો બીજો સંકેત મરીઝની ભૌતિક દીનદશા અને અભાવગ્રસ્તતા તરફ ઈશારો કરી તેના આત્મ-સાક્ષ્યનો પુરાવો દે છે.

આમ આ ગઝલમાં જીવનનો જે ભાવ પરિભાષિત થયો છે, તે જીવનનું સાર્વત્રિક પાસું તો રજૂ કરે જ છે. કવિના જીવનનો પોતીકો ભાવ પણ પ્રસ્તુત કરે છે. મરીઝ જીવનભર અભાવના શિકાર રહ્યા, તેનો સંકેત આ પંક્તિઓમાં મળી રહે છે.

આમ તો આ ગઝલ લાંબી લહેરની ગઝલ છે. પણ આમાં રદીફ-કાફિયાનું અલાયદું સંયોજન નથી. લગાગાના ચાર આ વર્તનવાળા મુતકારિબ છંદના બેવડાવેલા માપમાં રચાયેલ આ ગઝલ હમરદીફ કાફિયાની ગરજ સારે છે. ઈશારે ઈશારે, કિનારે કિનારે, મઝારે મઝારે, વધારે વધારે, ઉતારે ઉતારે, સહારે સહારે વગેરે રદીફો કાફિયાની ગરજ સારી ગઝલને એકસૂત્રતામાં બાંધે છે.



ઉસનસ્

(અષ્ટાદશી)
અનુષ્ટુપ

શ્રી ભગવાન બોલ્યા :

પાર્થ હે, પૃથ્વીલોકે આ મૂળ છે પ્રશ્ન કર્મનો,
કર્મયજ્ઞ થકી પૃથ્વી રૂહે છે તાજી હરીભરી. ૧

કર્મયજ્ઞ અને યજ્ઞકર્મ ક્યારેય ત્યાજ્ય ના,
એથી ચાલે ઋતુચક્ર, ને રૂહે પૃથ્વી ઋતંભરા. ૨

આવા યજ્ઞ સમાં કર્મો કર્તાને બાંધતા નથી,
આવો કર્તા સદા રૂહે છે મુક્ત કર્મો કર્યાં છતાં, ૩

સંસારે કર્મનું ચક્ર સંસૃતિને ગતિ દિયે,
ચક્રની ગતિ રોકે જે તેને તામસી જાણવો, ૪

યજ્ઞ શા કર્મની મોદ કર્તાને રૂહે પદેપદે,
સર્વથા; લણણીમાં જે તેવો વાવણીને વિશે, ૫

સંસારે પાર્થ ! છે યુદ્ધ જેવી સ્થિતિ પદેપદે;
યુદ્ધને તો લઢી લેવું શુદ્ધ કર્મની બુદ્ધિથી. ૬

એટલે તો તને પાર્થ ! બોધી મેં સ્થિતપ્રજ્ઞતા,
પ્રજ્ઞાને સ્થિર રાખીને વર્તવું સર્વકર્મમાં. ૭

સર્વ કર્મને આનંદે માણવું મુજ યોગમાં;
હું આનંદ છું કૌન્તેય ! તે આનંદ તું પામશે. ૮

તને મેં દાખવ્યું પાર્થ ! તેથી કે માનવીમન
સુખદુ:ખ તણું સર્વે એ છે એકલું કારણ. ૯

મારામાં મનને જોડી દેવું સાવ અશક્ય ના,
યોગથી તેમ અભ્યાસે સ્થિતપ્રજ્ઞ થવાય છે. ૧૦

મન આમ વ્યવસ્થિત શાન્ત સક્રિય રાખવું,
રાખવું કર્મમાં લીન, એ જ છે સ્થિતપ્રજ્ઞતા. ૧૧

કર્મનો કર્મને કાજે આનંદ શુદ્ધ બુદ્ધિનો;
પ્રત્યેક પગલે પાર્થ ! આનંદ સ્થિતપ્રજ્ઞને. ૧૨

સંસારે પ્રશ્ન તો જ્યાં ત્યાં આવશે જ ક્ષણેક્ષણ,
પણ તે બોજ નથી રહેતો કર્યાથી કૃષ્ણઅર્પણ. ૧૩

પ્રશ્ન આવે, ભલે આવે; ભાંગી ના પડવું તદા,
ભાગીયે ના જવું એથી, ભજવું ભોગ ના સમું. ૧૪

સ્વસ્થ ચિત્તે વિચારી જે કર્મ પ્રારંભવું ઘટે,
નરી નિષ્ક્રિયતા એ તો ના સંન્યાસ, નર્યું તમસ્. ૧૫

સંતુલ મનને રાખી ફલાશા અર્પી દૈ મને
આનંદે યજ્ઞ શા કર્મે મથવું, સ્થિતપ્રજ્ઞતા. ૧૬

મહારે શરણે આવી, રૂહે મારા ચરણો વિશે
શાન્ત ધી, સ્થિર ધી વર્તે કર્મે તે સ્થિતપ્રજ્ઞ છે. ૧૭

આવો કર્મઠ ને કર્મયોગી તે સ્થિતપ્રજ્ઞ છે,
મારો આનંદ પામે જે સંસારે તે મને પ્રિય. ૧૮

પુષ્પિકા

ગીતા અઢાર અધ્યાયે કહી જે વાત માંડી મેં,
અત્રે અઢાર શ્લોક તે સારવી સર્વના હિતે.



સોળ વરસની કન્યા...

સોળ વરસની કન્યા હીંચકે, સમણાંની છે ખાટ,
ક્યારે આવશે સાજન મારો, એ તો જોતી વાટ.

પાન પાન ને ફૂલ ફૂલે
વસંત જાણે ફાલી,
મયૂર ગ્હેકે, કોયલ ટહુકે
બોલી ગમતી કાલી;
ચૂંદડી ઓઢી ને કર્યો છે શણગાર મોંઘો દાટ.

શ્વાસે શ્વાસે નામ રટણ ને
આંખોમાં છે ભ્રમણા,
સૂરજ સંગે આવી મળશે.
સાજન મારો હમણાં;
પાસે બેસી ગાંઠ ખોલશે પ્રેમની બાંધી ફાંટ,
સોળ વરસની કન્યા હીંચકે, સમણાંની છે ખાટ.

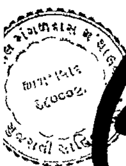
— હરીશ પંડ્યા

બંસીનાદે

બંસીનાદે જાગી
રાધા વનરાવાટે ભાગી.
પાંપણ મિચાણી પળભર ત્યાં તો
રણકયા બંસી-સૂર,
સૂકાયેલાં નદી-તળાવે
ઊમટ્યાં જાણે પૂર;
તોડી સંસારી બંધનને
એ તો થઈ રે બાગી !

રસ્તે જાતાં નજરું એની
છાપ ચરણની શોધે,
ક્યાંક હવામાં સરતાં રહેતાં
મોરપીંછને નોંધે;
પળ વિયોગી રુદિયામાં તો
શૂળ સમી છે વાગી.
લોકો કરતાં વાત બજારે
જ્યાં રાધિકા ત્યાં કાન,
દર્શન થાય ના ગિરધરનું
તો સરકી જાતું ભાન;
પાસે આવી હેત કરે કે
બને પછી બડભાગી,
બંસી નાદે જાગી
રાધા વનરાવાટે ભાગી.

— હરીશ પંડ્યા



ઉદ્દેશ

સાહિત્ય અને જીવનવિચારનું માસિક

सर्वभाषा सरस्वती

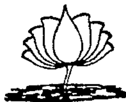
વર્ષ સોળમું : અંક અગિયારમો

જૂન . ૨૦૦૫

તંત્રી

રમણલાલ જોશી

૧૯૧



ઉદ્દેશ

વર્ષ સોળમુ   અંક અગિયારમો   સળંગ અંક : ૧૯૧

અનુક્રમ : જૂન ૨૦૦૬

સૂરદાસ	રમણલાલ જોશી	૪૦૧
સાંપ્રત પ્રવાહો	તંત્રી	૪૦૨
શ્રી રમેશ પારેખનું દુ:ખદ અવસાન		૪૦૨
'કલાગુર્જરી'માં અમર સર્જકો વિશે વ્યાખ્યાનો		૪૦૨
આંતરરાષ્ટ્રીય રાઈટર્સ ફેસ્ટિવલ		૪૦૨
મારી શાળાઓ, મારા શિક્ષકો - ૨	દુષ્યન્ત પંડ્યા	૪૦૩
દરજી	દિનકર જોષી	૪૦૬
હૃદયના તળને સ્પર્શતી વાર્તાઓના સર્જક શ્રી ગુલઝાર	ચંદુલાલ સેલારકા	૪૦૯
ગઝલ નથી કહેવી	ગુલામ અબ્બાસ	૪૧૧
કરગરવું કારગત ન રહે ત્યારે	ગુલામ અબ્બાસ	૪૧૧
તમસ એક લોકપ્રિય નવલકથા	શરીફા વીજળીવાળા	૪૧૨
આસ્વાદ મનુજથી દશાંગુલ ઊર્ધ્વ વૃક્ષ !	રાધેશ્યામ શર્મા	૪૨૩
માફીનું પ્રસન્ન જગત	ફાધર વર્ગીસ પોલ	૪૨૫
શાંતિ સપ્તક	અરુણ બી શેલત	૪૨૭
ગુર્જર પ્રકાશનની વિશિષ્ટ વાસરિકા	પ્રા વ્યાસ મધુસૂદન	૪૨૮
સત્યરૂપી દેવના દર્શન	ડૉ અરુણ કક્કડ	૪૩૦
સ્વાધ્યાય અને સમીક્ષા	સંધ્યા ભટ્ટ	૪૩૫
ફેર	લાલજી કાનપરિયા	૪૩૮
કોણ મને સંભારે ?	લાલજી કાનપરિયા	૪૩૮
ટહુકો	દિનેશ કોઠારી	૪૩૯
ચહુ	દિવ્યાક્ષી શુક્લ	૪૩૯
આખરી ખત	ડૉ. દિલીપ મોદી	૪૪૦
સતાવે છે મને	ડૉ. દિલીપ મોદી	૪૪૦
ફરિયાદ નથી	દેવજી ત્રિ. થાનકી	પૂ.પા ૩
સાંજ	જગદીશ ધનેશ્વર ભટ્ટ	પૂ.પા ૩

પ્રકાશક રમણલાલ જોશી, મેનેજિંગ ટ્રસ્ટી, ઉદ્દેશ ફાઉન્ડેશન, ૨, અચલાયતન સોસાયટી, સેન્ટ ઝેવિયર્સ હાઈસ્કૂલ પાસે, નવરંગપુરા, અમદાવાદ-૩૮૦૦૦૯

'ઉદ્દેશ' ફાઉન્ડેશન વતી મુદ્રક રમણલાલ જોશી, ૨, અચલાયતન સોસાયટી, નવરંગપુરા, અમદાવાદ-૩૮૦૦૦૯

ટાઈપસેટિંગ ક્રિષ્ના પ્રિન્ટરી, ૯૬૬, નારણપુરા જૂના ગામ, નારણપુરા, અમદાવાદ-૧૩, ફોન ૨૭૪૯૪૩૯૩, મોબા ૯૪૨૬૩૦૦૬૪૦

ભગવતી ઑફસેટ, બારડોલપુરા, અમદાવાદ-૩૮૦૦૦૪, ફોન ૨૨૧૬૭૬૦૩

સૂચનાઓ

- 'ઉદ્દેશ' દર માસની પંદરમી તારીખે પ્રસિદ્ધ થાય છે
- 'ઉદ્દેશ'ના ગ્રાહક ગમે તે અંકથી થઈ શકાય છે.
- આ માસિકમા પ્રસિદ્ધ થતા લેખોમાના અભિપ્રાય માટેની જવાબદારી જે તે લેખકની છે
- વાર્ષિક લવાજમ (દેશમા) રૂ. ૨૦૦, વિદેશમા (એરમેલ) રૂ ૭૫૦, આજીવન પ્રોત્સાહક સભ્ય રૂ ૧,૫૦૦
- 'ઉદ્દેશ'ના ધોરણ અને સ્વરૂપને અનુલક્ષીને લેખકોએ પોતાની કૃતિઓ મોકલવી કૃતિ સાથે ટિકિટ ચોંટેલુ જવાબી પરબીડિયુ મોકલવું જરૂરી છે અન્યથા કૃતિ પરત મોકલાશે નહિ
- સ્વીકૃત કૃતિનો જવાબ એકાદ મહિનામા અપાય છે.
- છૂટક નકલ રૂ ૨૫, પોસ્ટેજ સાથે
- લવાજમ મોકલવા અને પત્રવ્યવહારનું સરનામું '
  'ઉદ્દેશ' ફાઉન્ડેશન
  ૨, અચલાયતન સોસાયટી,
  સેન્ટ ઝેવિયર્સ હાઈસ્કૂલ પાસે,
  નવરંગપુરા, અમદાવાદ-૩૮૦૦૦૯
  ફોન ૨૭૯૧૧૬૭૭; ૨૭૯૧૦૨૨૭
- લવાજમો મનીઑર્ડર અથવા 'ઉદ્દેશ ફાઉન્ડેશન'ના નામના ચેક/ડ્રાફ્ટથી મોકલવા બહારગામના ચેકો સ્વીકારાશે નહિ
- 'ઉદ્દેશ'ના લવાજમો નીચેના સ્થળે પણ ભરી શકાય છે

(૧) વિજય મેગેઝીન વર્લ્ડ
૬૨, કલ્યાણ ભુવન, બીજે માળ,
રિલીફ રોડ, અમદાવાદ-૩૮૦૦૦૧
ફોન ૨૫૩૫૬૪૭૯, ૯૮૭૦૭૯૯

(૨) સોરભ પુસ્તક ભંડાર
બી/૨૦, સ્થાપત્ય એપાર્ટમેન્ટ,
સ્ટર્લિંગ હૉસ્પિટલની બાજુમા,
મેમનગર, અમદાવાદ-૩૮૦૦૫૨
ફોન ૨૭૪૫૧૪૦૦, ૩૧૦૦૦૯૧૮

(૩) મેગેઝીન વર્લ્ડ
સ્ટેશન રોડ, આણંદ-૩૮૮૦૦૧
ફોન . ૨૪૪૬૩૫, ૨૪૪૫૮૨

(૪) ઈમેજ પબ્લિકેશન્સ પ્રા. લિ
૧,૨, સેન્ચૂરી બજાર, પહેલા માળે,
આંબાવાડી સર્કલ, આંબાવાડી,
અમદાવાદ-૩૮૦૦૦૬
'ઉદ્દેશ'ના છૂટક અંકો પણ ઉપરના સરનામે મળશે.

ઉદ્દેશ

જૂન ૨૦૦૬

सर्वभाषा सरस्वती





સૂરદાસ

થોડા સમય પહેલાં શ્રી જયકિસનદાસ સાદાનીએ પોતાનું પુસ્તક Rosary of Hymns – Selected Poems of Surdās મારા હાથમાં મૂક્યું. આમેય સૂરદાસની ભક્તિકવિતા ખૂબ ગમે છે. લખવાના ટેબલ ઉપર 'સૂરસાગર' તો હોય જ, અને સૂરદાસ વિશેનાં અન્ય પુસ્તકો પણ. તરત શ્રી સાદાનીનું પુસ્તક વાંચી ગયો. બાહ્ય રૂપરંગે તો એ સુંદર છે જ (વિલી ઈસ્ટર્ન લિમિટેડે એને સુંદર રીતે પ્રકાશિત કર્યું છે) પણ ડાબા પાને સૂરદાસનાં પદોની સંશોધિત વાચના અને જમણા પાને એ પદોના સર્જનકલ્પ અનુ-વાદ જોઈ મન પ્રસન્ન થઈ ઊઠ્યું.

સૂરદાસનાં અસંખ્ય પદોમાંથી વધુ ગમતાં પદોની યાદી પણ ઘણી લાંબી થાય. પદની પ્રથમ પંક્તિમાં જ તે કથયિતવ્ય હાથમાં પકડાવી દે છે : मेरो मन अनत कहाँ सुख पावै – મારા મનને બીજે ક્યાં સુખ મળે ? અને પછી ગંગા છોડીને કૂવો ખોદવા બેસે અથવા તો કામધેનુને છોડીને બકરીને દોહવા બેસે એના જેવો દુર્મતિ કોણ હોય ? એવાં દૃષ્ટાન્તોથી પોતાની વાતને પુષ્ટ કરે છે. બીજા એક પદનો આરંભ થાય છે : चकई री, चलि चरन-सरोवर, जहाँ न प्रेम-वियोग – જ્યાં પ્રેમમાં વિયોગ નથી એવું સ્થળ તો એકમાત્ર શ્રીકૃષ્ણ-ચરણ છે ત્યાં જવાનું કહે છે, એ જ અફાટ સૂર-સાગર, આ જાણ્યા પછી દુન્યવી સુખોનાં છીછરાં તળાવડાં તરફ તો નફરત જ થાય ને ? એમનું જાણીતું પદ निसि दिन बरसत नैन हमारे અતીવ સુંદર છે. જયારથી શ્યામ છોડીને ગયા ત્યારથી ગોપીને તો ચોમાસું બેઠું છે ! અપૂર્વ લાલિત્યપૂર્વક અંજન, કંચુકીપટના ઉલ્લેખ દ્વારા ગોપીઓનાં શરીર આંસુથી કેવાં લથબથ થઈ ગયાં છે ! એ વિરહના ભાવને સઘન અભિવ્યક્તિ આપી છે. વાસ્તવિક રીતે તો આખું પદ લાગણીથી ભીનું ભીનું થઈ ગયું છે. ઉદ્ધવ ગોપીને 'सुनहु गोपी हरि का सन्देस' કહીને જણાવે છે કે હવે સમાધિ લગાવીને મનને અંતર્મુખ કરો, પરમાત્મા અવિગત, અવિનાશી અને પૂર્ણ છે અને અણુઅણુમાં વ્યાપ્ત છે વગેરે વગેરે. પણ ગોપીઓ તો કહે છે કે નિર્ગુણ બિર્ગુણમાં એમની શી ખબર પડે ? – 'निरगुन कौन देस को बासी।' ગોપીઓને મન તો શ્રીકૃષ્ણ જ ભગવાનનું સ્વરૂપ હતા, એમનું સર્વસ્વ હતા. કૃષ્ણે આવો તો કેવો સંદેશ મોકલ્યો છે ? કાંઈ એમની સમજમાં આવતું નથી. તેમ છતાં ઉદ્ધવ તેમના પ્રિયતમના સંદેશવાહક છે, કૃષ્ણે જ તેમને મોકલ્યા છે, તેઓ ભાવવિભોર બની ગઈ ! એ ભાવોનું અપૂર્વ સુન્દરતાભર્યું વર્ણન સૂરદાસે આપ્યું છે :

આ સૂરદાસ. એના જેવાં પદો ગુજરાતીમાં નરસિંહ-મીરાં-દયારામે થોડાં આપ્યાં. આધુનિક કાળમાં રાધાકૃષ્ણના પ્રેમનાં ચબરાકિયાં પદો લખાયાં છે. એ પણ મારા ખ્યાલમાં છે, પણ મારી માતૃભાષામાં સૂરદાસના જેવાં ઝાઝાં કાવ્યો નથી એથી થોડો સંકોચ અનુભવાય છે. ગુજરાતને એનો સૂરદાસ ક્યારે મળશે ?

રમણલાલ જોશી

તંત્રી

શ્રી રમેશ પારેખનું દુઃખદ અવસાન

પ્રસિદ્ધ કવિ-વાર્તાકાર શ્રી રમશ પારેખનું અવસાન ૧૭ મે ૨૦૦૬ ના રોજ થયું હતું. એમનો જન્મ ૨૬ નવેમ્બર ૧૯૪૦ ના રોજ અમરેલીમાં થયો હતો. એમણે સાહિત્યક્ષેત્રમાં મૂલ્યવાન અર્પણ કર્યું છે.'મૃત ભાષાથી' ખાલી વાત કરવી આપણે' એમ કહેનાર કવિએ પોતાની આગવી ભાષા ઊભી કરી હતી. પ્રભુ તેમના આત્માને ચિર શાંતિ અર્પે અને પુત્રવધૂ હેતલબહેનને અને અન્ય કુટુંબીજનોને આ દુઃખ સહન કરવાની શક્તિ અર્પે.

'કલાગુર્જરી'માં અમર સર્જકો વિશે વ્યાખ્યાનો :

જાણીતી સંસ્થા કલાગુર્જરીમાં અમર સર્જકો વિશે વ્યાખ્યાનોનો નોંધપાત્ર કાર્યક્રમ યોજાયો હતો. એમાં વિલિયમ શેક્સપિયર વિશે ડૉ. મધુસૂદન પારેખે, રવીન્દ્રનાથ ટાગોર વિશે ડૉ. યશવંત ત્રિવેદીએ, અને મહાકવિ કાલિદાસ વિશે ડૉ. ગૌતમભાઈ પટેલે વ્યાખ્યાનો આપ્યાં હતાં.

આંતરરાષ્ટ્રીય રાઈટર્સ ફેસ્ટિવલ :

યુનેસ્કોએ ૨૧ મી માર્ચ ૨૦૦૬ ને 'વિશ્વકવિતા દિવસ' તરીકે ઊજવવાની ઘોષણા કરી. આ આંતરરાષ્ટ્રીય હિસ્સેદારીમા ઇન્ડિયા ઇન્ટર કૉન્ટિનેન્ટલ કલ્ચરર એસોસિયેશન, ચંદીગઢ અને હરિયાણા પંજાબી સાહિત્ય અકાદમી જેવી સંસ્થાઓએ ઉત્સાહભેર ભાગ લીધો હતો.



મારી શાળાઓ, મારા શિક્ષકો - ૨

દુષ્યન્ત પંડ્યા

એ જમાનામાં એક તાલુકાશાળામાં સાતમા ધોરણ સુધીનો અને વર્નાક્યુલર ફાઇનલનો અભ્યાસક્રમ હતો. કેટલાક વિદ્યાર્થીઓ એ અભ્યાસ કરતા અને, વર્નાક્યુલર ફાઇનલ સાથે એમના અભ્યાસનું પૂર્ણવિરામ આવી જતું. ત્યારે મિનિમમ લેવલ ઑવ લર્નિંગ ન હતું એટલે વર્નાક્યુલર ફાઇનલ પસાર કરેલા વિદ્યાર્થીઓને દુનિયા આખીની ભૂગોળથી, ઊંડાણવાળા ગણિતથી અને ગુજરાતીના પણ ઉચ્ચ ધોરણથી સુપેરે પરિચિત થવું પડતું. પરિચિત જ નહીં, લગભગ પારંગત થવું પડતું એમ કહી શકાય. એ વિદ્યાર્થીઓ વ્યાકરણમાં પણ પાવરધા બનતા.

અને જેમને અંગ્રેજીનો અભ્યાસ કરવો હોય તથા મેટ્રિક પાસ કરવું હોય તેવા વિદ્યાર્થીઓ માટે બે મિડલ સ્કૂલો હતી અને બે મદ્રેસા હતા. એ ચારેય, આજની પરિભાષામાં, 'સ્વનિર્ભર' સંસ્થાઓ હતી પણ, આજની સ્વનિર્ભર સંસ્થાઓ કરતાં એ ધરમૂળથી જુદી પડતી હતી. પ્રવેશફૉર્મનો પૈસો લેવામાં આવતો ન હતો, કંઈ દાન લેવામાં આવતું ન હતું, દાતાઓની કે સંચાલકોની રિઝર્વ્ડ સીટો ન હતી. અને ફી ? પાંચમા ધોરણમાં, ખરેખરી રીતે અંગ્રેજી ફર્સ્ટ સ્ટૅન્ડર્ડમાં, માસિક એક રૂપિયો અને છઠ્ઠા-સાતમામાં - કે માત્ર સાતમામાં, થર્ડમાં - પાવલી વધી એ ફી માસિક સવા રૂપિયો થતી. અમદાવાદ-મુંબઈ જેવાં શહેરોમાં કેટલીક પ્રોપ્રાયટરી શાળાઓ હતી ત્યાં પણ આજની સ્વનિર્ભર સંસ્થાઓની માફક શિક્ષણને નામે લૂંટ કરવામાં આવતી ન હતી.

અમારી ખોજાના નાકાવાળી શાળાના જે વિદ્યાર્થીઓ આગળ ભણવા માગતા હતા તે બધા જ, મારા ખ્યાલ પ્રમાણે, ખંભાળિયા નાકા બહાર આવેલી ન્યૂ ઇંગ્લિશ સ્કૂલમાં દાખલ થયા હતા. ફર્સ્ટ સ્ટૅન્ડર્ડના ચાર વર્ગો હતા. હું ફર્સ્ટ બીમાં, પ્રભુલાલ માસ્તરના વર્ગમાં દાખલ થયો હતો. પ્રભુલાલ માસ્તર, અને જાણવા મળ્યું છે તે મુજબ, મેટ્રિક પાસ ન હતા. ચિત્રકળા સિવાયના બધા જ વિષયો એ ભણાવતા. અવારનવાર અમને એ આદિત્યરામની અને એમના સમકાલીન હવેલીના મહારાજની વાતો એ કરતા. આદિત્યરામના પૌત્ર રણછોડભાઈનું ઘર - મૂળે આદિત્યરાયનું જ ઘર - પ્રભુલાલ માસ્તરના ઘરની સામે જ હતું. હું મોસાળને ઘેર જ રહેતો હતો અને અમારા એ ઘરથી બે મિનિટ ચાલીએ એટલે આદિત્યરામનું ઘર આવતું. કવિ સ્વપ્નસ્થ, ભનુભાઈ વ્યાસ, એ રણછોડભાઈના પુત્ર. આદિત્યરામ મહાન સંગીતાચાર્ય હતા. એમનું એ ઘર પાડી નાંખી ત્યાં જોવું ન ગમે એવું ત્રણેક માળી મકાન બની ગયું છે. એ જૂના મકાન પાસેથી પસાર થતી વેળા, એ ઘરમાં જામેલી મહેફિલમાંથી વિવિધ વાજિંત્રોના સૂર તથા કોઈના કંઠનું ગાન અનેક વાર કાને પડેલ છે. રણછોડભાઈ વૃદ્ધ થઈ ગયા હતા અને સ્વપ્નસ્થ મુંબઈવાસી બની ગયા હતા; પછી એ સૂરનાં સ્મરણો જ રહ્યાં. એ મકાન પડી જતાં એ સ્વરો પણ આકાશમાં વિલીન થઈ ગયા.

અમારામાં અંગ્રેજનો પાયો નાખવાનું કાર્ય પ્રભુલાલ માસ્તરે કર્યું હતું. મેટ્રિક પાસ પણ એ ન થયા હોય ત્યાં તાલીમનો સવાલ જ ન હોય. ભાષાન્તર-વ્યાકરણ પદ્ધતિ જ ત્યારે પ્રચલિત હતી - અને આજે પણ એ ગઈ જણાતી નથી. જુદાં જુદાં વર્તમાનપત્રોમાં અને સામયિકોમાં અંગ્રેજી શિક્ષણને લગતી લેખમાળાઓ તે પદ્ધતિને જ અનુસરે છે. અંગ્રેજી કક્કો ઘૂંટવામાં, પ્રાઇમર પર પ્રભુત્વ મેળવવામાં અને અંગ્રેજી રીડરના પહેલા ભાગને પાકો કરવામાં વર્ષ વિતાવવાનું હતું. પણ દરેક વિદ્યાર્થીને ઊભો કરી એની પાસે રોજ પ્રાઇમર-રીડરના પાઠમાંથી પાંચસાત પંક્તિઓનું વાચન કરાવવામાં આવતું. અંગ્રેજી કવિતાઓનો મુખપાઠ

કરાવવામાં આવતો અને, શબ્દોની જોડણી પણ કરાવવામાં આવતી. ગોખણપટ્ટી પર ભાર હતો જ પણ એ તદ્દન અનાવશ્યક છે એમ કહી શકાશે ખરું?

સેકણ્ડ અંગ્રેજીમાં વજેશંકર માસ્તરના વર્ગમાં ભણવાનું આવ્યું. ત્યારથી રેવ. વેલ્સની પાઠશાળા ભણવાની શરૂઆત થતી હતી અને એ રીતે ત્રણ વર્ષ સુધી પાઠશાળા ભણવાની હતી. પાઠશાળામાં તરજુમો અને વ્યાકરણ બંને આવતાં. અંગ્રેજી વાક્યોનું ગુજરાતી કરવાનું અને ગુજરાતી વાક્યોનું અંગ્રેજી કરવાનું – એમ તરજુમો દ્વિમુખી હતો. પાઠમાળાના પ્રત્યેક પાઠમાં અંગ્રેજી વ્યાકરણના એકાદ-બે મુદ્દાઓ પણ આવતા. રીડરના અને પાઠશાળાના મળીને અઠવાડિયાના બાર-પંદર તાસ અંગ્રેજી માટે ફાળવાતા. શિક્ષણના સર્વ વિષયોની મહારાણી અંગ્રેજી ભાષા હતી.

વજેશંકર માસ્તર પણ સારા શિક્ષણ હતા અને એમનું શિક્ષણ કદી બોજારૂપ લાગ્યું નથી. એમને કદી ઊંચે અવાજે બોલતાં, કોઈ વિદ્યાર્થીને ઠપકો આપતાં કે કોઈ વિદ્યાર્થીને શારીરિક શિક્ષા કરતાં જોયાનું સ્મરણ નથી. અંગ્રેજી, ગુજરાતી, ગણિત, ઇતિહાસ, ભૂગોળ બધા વિષયો એ જ ભણાવતા. ત્યારે વિજ્ઞાનને આઠમા ધોરણના અભ્યાસક્રમમાં જ પ્રવેશ મળતો. અમને જે કંઈ વિજ્ઞાન-વિષયક માહિતી આપવામાં આવતી તેનો સમાવેશ ગુજરાતીની છઠ્ઠી ચોપડીમાં જ થઈ જતો. આજે પહેલું ધોરણ ભણતો વિદ્યાર્થી પણ પારંગત બને એ માટે એને 'સામાન્ય જ્ઞાન' નામનો વિષય ભણાવવામાં આવે છે. કેટલીક 'પ્રગતિશીલ' શાળાઓમાં ગુજરાતી ઉપરાંત અંગ્રેજી અને હિંદી પણ પઢાવવામાં આવે છે. પહેલી ઇયત્તામાં અભ્યાસ કરતા બાળકના દફતરનો ભાર બાળકની માતા કે ઘરનો નોકર ઉપાડે છે, એ બાળકના જ્ઞાનનો, બોજો ઉપાડવાની એની ક્ષમતાનો જરી પણ વિચાર કર્યા વિના એના મસ્તક ઉપર જ્ઞાનની મોટી ગાંઠડી મૂકવામાં આવે છે; વળી દરેક વિષયનું 'હોમ વર્ક' પણ એણે કરવાનું હોય છે. એ માટેની નોટબુકો પણ ખાસ્સી લાંબીપહોળી હોય છે. પુસ્તકો, નોટબુકો અને કંપાસ બોક્સ વગેરેથી એ બાળકનું દફતર બાળકને માટે તો બોજારૂપ જ છે. આ બોજા હેઠળ સતત કચડાયેલા રહેતા એ બાળમસ્તકમાં વિદ્યા કેટલી પ્રવેશે છે તે સંશોધનનો વિષય છે.

ત્રીજા ધોરણમાં મગનલાલ માસ્તરના ક્લાસમાં મારે ભણવાનું આવ્યું. મગનલાલ માસ્તર પાઠમાળાના ખાં ગણાતા. શરીરે એ ઠીકઠીક સ્થૂળ હતા એટલે, કથા કરનાર ભટ્ટજીની જેમ એ મોટે ભાગે ખુરશીમાં બેઠા જ રહેતા. એમને ભૂગોળ પ્રત્યે પૂરો અણગમો હતો એટલે, ઝંડું માસ્તરના વર્ગના વિદ્યાર્થીને અમને નકશો બતાવવા એ બોલાવતા. ત્યારે એ થર્ડ સ્ટેન્ડર્ડમાં અમારે દુનિયાની ભૂગોળ હતી. પણ એમાં વિવિધ ખંડોનાં, દેશોનાં, પાટનગરોનાં, પહાડોનાં, નદીઓનાં, મહાસાગરોનાં અને અખાતોનાં તથા સામુદ્રધુનીઓ અને સરોવરોનાં નામથી વિશેષ જાણકારીની અપેક્ષા અમારી પાસેથી રાખવામાં આવતી ન હતી. પણ દુનિયાના નકશામાં એરલ સમુદ્ર, સીન નદી, રોમ નગરી, ઈરાનનો અખાત, ઈરી સરોવર, ટેનેસી નદી, ન્યૂયોર્ક નગરી, એન્ડીઝ પહાડ, પનામાની નહેર, આશા ભૂશિર, સિડની, તોકિયો અને શંઘાઈ, આરાકાન યોમા, ઈરાવદી અને રંગૂન બરાબર બતાડતાં આવડવું જ જોઈએ. અમારું કુતૂહલ અમને પાટનગરો ઉપરાંતનાં શહેરો, અન્ય પહાડો અને નદીઓ વિશે પણ જાણવા પ્રેરતું. શિક્ષકના મુખમાંથી નામ બોલાય તેની સાથે અમારી આંગળી નકશા પર યોગ્ય સ્થાને પડવી જ જોઈએ.

અમને અને, થર્ડના બધા વર્ગોમાં ગણિત શીખવવા માટે ભવાન માસ્તર આવતા. એ સાત ચોપડી પણ માંડ ભણ્યા હશે પણ, ગણિતના એ ખાં હતા અને હાઈસ્કૂલોમાં શીખવાતા બીજગણિતનાં 'ફેક્ટર્સ' વિશે એમણે પુસ્તક લખ્યું હતું. શેતરંજના પણ એ એક્કા હતા. એમની બે-ત્રણ વિશેષતાઓ હતી. વર્ગમાં આવી એ કદી ખુરશી પર બેસતા નહીં. આખોય તાસ સતત ચાલતા રહેતા. એ કદી

પાઠ્યપુસ્તકને હાથ લગાડતા નહીં. મોઢે જ દાખલા લખાવતા. અને, ચાલતાં ચાલતાં એ પોતે લખાવેલો દાખલો ગણતા અને પગની ઠેસ મારતા ત્યારે, એ છેદ ઉડાડતા એમ કહેવાતું. એ વૃદ્ધ હતા પણ એમની નજર તેજ હતી અને, જરાક અમથી પણ ચોરી કરતો વિદ્યાર્થી એમની નજરમાંથી છટકી શકતો નહીં અને મારની પ્રસાદી એ પામતો. આ સંજોગોમાં ગણિતે અમને ચડવું જ રહ્યું.

છગનલાલ માસ્તર હતા એ પણ શિક્ષા માટે પ્રખ્યાત હતા. ઝંડુ માસ્તર અને દોલતશંકર માસ્તર વૃદ્ધ હતા અને ટાઢા સ્વભાવના હતા. દોલતશંકર માસ્તર શાળાના આચાર્ય હતા અને જાણે ક્યાંક ઉચ્ચારણશાસ્ત્રની તાલીમ એમણે લીધી હોય એટલા સુરેખ, સ્પષ્ટ અને સ્વરભારવાળા એમના અંગ્રેજી ઉચ્ચારો હતા.

ઝંડુ માસ્તરના વર્ગનો પાઠમાળાનો એક કિસ્સો ઐતિહાસિક બની ગયો હતો. સુપ્રસિદ્ધ વાર્તાલેખક ગુણવંતરાય આચાર્ય એમના વર્ગમાં વિદ્યાર્થી હતા. થોડા ટીખળી પણ ખરા. એમને ભાગે પાઠમાળામાંના એક ગુજરાતી વાક્યનો અંગ્રેજી તરજુમો કરવાનું આવ્યું. એ વાક્ય હતું : 'ખાતાં ખાતાં તે ઊભો થયો.' ગુણવંતરાયે એનું ભાષાન્તર કરતાં કહ્યું : 'Eating, eating he stood became.' પ્રત્યેક શબ્દનો અનુવાદ જોઈએ તો બરાબર હતું પણ, ગુણવંતરાયના તરજુમામાં અંગ્રેજી ભાષારૂઢિનું ખૂન જ કરવામાં આવ્યું હતું. 'ગનુ' - ગુણવંતરાય એ ટૂંકે નામે ઓળખાતા - આવું ક્યાં શીખી આવ્યો છે ?' ઝંડુ માસ્તરે ગનુભાઈને કોઈ પ્રાણી સાથે પણ સરખાવ્યા હતા અને પછી, એ ગુજરાતી વાક્યનું યોગ્ય અંગ્રેજી રૂપાન્તર એમણે કર્યું હતું.

થર્ડ સ્ટેન્ડર્ડની અમારી પરીક્ષા, ગામની એકમાત્ર હાઈસ્કૂલ, નવાનગર હાઈસ્કૂલમાં લેવાતી. છાપેલા પ્રશ્નપત્રો જ અમને ગભરાવવા માટે પૂરતા હતા. હાઈસ્કૂલનું મકાન અજાણ્યું, પરીક્ષા દરમિયાન અમારી ઉપર ધ્યાન રાખતા શિક્ષકો અજાણ્યા અને છાપેલા પ્રશ્નપત્રો પણ અમારે માટે અજાણ્યા હતા. લેખિત પરીક્ષા પછી ગુજરાતી અને અંગ્રેજીમાં મૌખિક પરીક્ષા લેવાતી તેમજ ભૂગોળમાં નકશામાંથી પ્રશ્નો પુછાતા. સાતમી ગુજરાતીના પાઠ્યપુસ્તકમાં કવિ નાનાલાલની પ્રસિદ્ધ પ્રાર્થના - 'પ્રભો અંતર્યામી૦' આવતી. 'પ્રભો છે એકાકી જડ સકળને ચેતન તણો' એ પંક્તિ સમજાવવાનું કહેવામાં આવતાં અમારા એક ઈન્દુલાલે કહ્યું હતું : 'જડ, સકળ અને ચેતનની પ્રભુ એક જ કાકી છે.' કવિતાઓમાંથી આવા મૌલિક અર્થો માત્ર વિદ્યાર્થીઓ જ કાઢે છે તેવું નથી, શિક્ષકો અને અધ્યાપકો પણ કવિએ કલ્પ્યા ન હોય તેવા કવિકલ્પનાતીત, અર્થો કાઢતા જોયાસાંભળ્યા છે. ઈન્દ્રવદનનું શૈક્ષણિક વર્ષ ચોવીસ કે છત્રીસ મહિનાનું રહેતું. એ ઘણાના સહપાઠી બન્યા હતા.

ન્યૂ ઈંગ્લિશ સ્કૂલમાંથી નવાનગર હાઈસ્કૂલમાં જેવું એ જાણે મોટું પરાક્રમ કર્યું હોય તેમ અમને લાગતું. પછી દફતરમાંથી મુક્તિ મળી જતી. અગ્યારથી પાંચ સુધીનો સમય એક જ શિક્ષકની સન્મુખે બેસી રહેવાને બદલે તાસેતાસે વર્ગમાં આવતા બીજા શિક્ષકોનું આવાગમન પણ અમને વૈવિધ્ય પૂરું પાડતું હતું.

એ સમયે જામનગરમાં શૈક્ષણિક વર્ષ વિક્રમ સંવતને અનુસરતું અને ઑક્ટોબરમાં પૂરું થતું. અમારી વાર્ષિક પરીક્ષાઓ નોરતાં પછી અને દિવાળી પહેલાં લેવાતી. અને નવે વર્ષે નવા ધોરણમાં ચઢાવો પામતા. આ રીતે, સને ૧૯૨૮ ના ઑક્ટોબર પછી, પશ્ચિમ તરફ ન્યૂ ઈંગ્લિશ સ્કૂલ જવાનું છોડી, અમારા ઘરથી ઉત્તરાભિમુખ આપેલી નવાનગર હાઈસ્કૂલમાં પગ મૂક્યો. મને ફોર્થ એફમાં, ઓઝા સાહેબના વર્ગમાં પ્રવેશ અપાયો હતો.



દિનકર જોષી

"દરજી રોજે બેઠો છે." આ વાક્ય હવે ક્યાંય સાંભળવા મળતું નથી. આવું વાક્ય બોલી શકાય છે અને એમાં કશોક અર્થ પણ રહ્યો છે એની જાણકારી પણ હવે બહુ થોડા માણસોને રહી હશે. આવા માણસો ભૂલેચૂકેય જો આવું વાક્ય બોલે તો સાંભળનારા પૈકીના મોટાભાગના આશ્ચર્યથી પૂછી લેવાના - "શું કહ્યું ? શું કહ્યું ? રોજે બેઠો છે ??? કંઈ સમજાયું નહિ." રોજે બેઠો એટલે શું એ વાત એમના માટે સાવ અજાણી થઈ ગઈ છે.

ત્યારે દરજી માટે અમે દરજી જેવો ભોભાદાર શબ્દ વાપરતા નહોતા. દરજીકામ નાનુભાઈ કરતા. ક્યારેક શવજીભાઈ કરતા. અને પછી એ જ કામ વિઠ્ઠલ ફિરંગી કરતા. આ બધાં એ વરસોમાં 'સઈ' કહેવાતા. સઈ શબ્દ તો આ લખતી વખતે ઉપયોગમાં લીધો છે. પણ એનો ઉચ્ચાર ત્યારે સઈ નહીં પણ 'હઈ' થતો. નાનુ સઈ રોજે બેસવાનો હોય એ પહેલાં બધી તૈયારી પૂરી થઈ જાય. બાપુજીના કોટથી માંડીને ગાદલા-તકિયાનાં કવર સુધી તમામ વસ્ત્રો નાનુને સીવતાં આવડે જ. નાનુ માટે દરજીકામની કોઈ કલા અજાણી નહોતી. જોકે નાનાનું ખાંડિયું જો વગર ચડ્ડીએ પણ ચાલે એટલું લાંબું થઈ ગયું હોય તો, નાનુ એ ખાંડિયું મોટાને પહેરાવી દેતો. એટલું જ નહિ, આમાં કંઈક ખોટું થઈ ગયું છે એનો સહેજેય સ્વીકાર કર્યા વિના એ ઊલટો ગરદન ટટ્ટાર કરીને કહી દેતો : "કેમ ? ફીટોફીટ બેસી ગયું ને ? આપણા હાથે એકેય લૂગડું આઘુંપાછું નો થાય !" બાપુજીના કોલર ફાટી ગયેલા ખમીસમાંથી છોકરાઓનાં બાંડિયાં બને, પહેરણ બને અને વધેલી લાંબી ચીંદરડીઓ છોકરીઓનાં ફૂમતાં કે બોપટ્ટી પણ બને. (જોકે હવે આ ફૂમતાં અને બોપટ્ટી પણ સમૂળગાં ખોવાઈ ગયાં છે.) જે કંઈ કાપડ લાવ્યા હોઈએ એ બધું સીવવાની આગલી રાત્રે પાણીમાં પલાળી દેવામાં આવે. પલાળેલા કાપડનો આ લાંબો તાકો પરસાળ કે ફળિયાની વળગણીઓ ઉપર સુકાઈ જાય પછી નાનુ માપે ત્યારે કહે - "જોયું ને ? હું નો'તો કે'તો ? એકાદ વાર કપડું તો ખવાઈ જ જાય !" જોકે આવું એણે ક્યારે અને કોને કહેલું એ પ્રશ્ન અસ્થાને છે.

કપડાં સીવવામાં નાનુ સઈની જોડ ક્યાંય જડે નહિ. સવારે આઠ વાગે ઘરે આવે કે નવ વાગે આવે પણ ઘરના માણસોને તો એમ જ લાગતું કે નાનુ બહુ મોડો આવે છે. આ પછી નાનુ માટે ચા મુકાય. ચા પીધા પછી બીડીનું ઠૂંઠું મોઢામાં રાખીને નાનુ પલાંઠી વાળીને ભોંય ઉપર બેસે. ઘરનાં સહુ એક પછી એક, પરેડમાં હાજરી પુરાવતાં હોય એમ એની સામે ટટ્ટાર ઊભાં રહે અને નાનુ આ બધાંનાં પરમાણાં લે. આ પરમાણુ શબ્દ વિજ્ઞાનના પેલા અણુ-પરમાણુ સાથે સંબંધિત હશે એવો જો કોઈ સંશય કરે તો એટલી સ્પષ્ટતા કરવી જરૂરી ખરી કે નાનુના આ પરમાણાને વિજ્ઞાનના પરમાણુ સાથે સ્નાનસૂતકનોય સંબંધ નહોતો. બાંડિયું, પહેરણ, ખમીસ, ચડ્ડી, હાફપેન્ટ કે ગંજી આ બધાંનાં જે માપ લેવાય એને પરમાણુ કહેવાય. 'જેન્ટ્સ ડિપાર્ટમેન્ટ'નું આ કામ પૂરું થાય એટલે 'લેડિઝ ડિપાર્ટમેન્ટ' શરૂ થાય. લેડિઝ ડિપાર્ટમેન્ટનાં પરમાણાં એમનાં વર્તમાન વસ્ત્રોને નમૂના તરીકે ધરીને લેવામાં આવે. આ વર્તમાન વસ્ત્રોમાં ક્યાં ક્યાં, કેટલી કેટલી લંબાઈ-પહોળાઈ વધતી-ઓછી કરવી એની સૂચના નાનુ વિગતવાર નોંધી લે. આંખે ચશમાં, હાથમાં મેજર ટેપ અને કાને પેન્સિલનો ટુકડો તથા દશેક ઈંચ લાંબી એક કાતર, આ એની સાધનસામગ્રી. આ પછી બપોરે રોંઢા વેળા થાય ત્યાં સુધી નાનુનું કાતરકામ અથવા તો સિલાઈકામ ચાલતું હોય. રોંઢા વેળા પૂરી થયા પછી પાછું સિલાઈકામ શરૂ થાય તે

છેક ઢળતી સાંજ સુધી ચાલે. વચ્ચે વચ્ચે અરધી-અરધી ચા કે બીડીના કસ પણ ભળતા રહે. ચાર-આઠ દિવસ નવા કપડાનું કામ પૂરું થાય એટલે જૂનાં કપડાંઓની ફેરબદલી શરૂ થાય. કોઈક શર્ટમાંથી બાંડિયું બને તો કોક ધોતિયામાંથી પહેરણ બને. જૂના સાડલા, ધોતિયાં કે ચાદર આ બધું ગાદલાં કે ગોદડાંનાં, કવરમાં રૂપાંતરિત થઈ જાય. આમ નાનુ ટેલર ઉપરાંત 'આઉટ ફિટર્સ' પણ ખરો.

શવજી દરજી પોતાને નર્યા 'જેન્ટ્સ ટેલર' કહેવડાવતા. નર્યા 'જેન્ટ્સ ટેલર' હોવું એમાં ગૌરવ અને મહત્તા ગણાતાં. શવજીભાઈ માથું ઊંચું કરીને કહેતાય ખરા – "આપણે કંઈ બૈરાંનાં કપડાને હાથ નોં લગાડીયેં. એવા ચૂંથણાં આપણને મુદ્દલ ફાવે નહીં.' મેટ્રિકના વરસમાં આવ્યો ત્યારે પહેલી વાર નાનુને બદલે શવજીએ સીવેલા પેન્ટ પહેરવાનું ગૌરવ મને પ્રાપ્ત થયેલું. બરાબર યાદ છે કે એ દિવસોમાં બહુમૂલ્ય ગણાતું ગેબર્ડીન અને શાર્કસ્કીન પૂરા અઢી રૂપિયે વારના ભાવે બાપુજી ખરીદી લાવેલા અને આ પાટલૂનની સિલાઈ નંગ દીઠ સવા રૂપિયે લેખે શવજીભાઈને ચૂકવાઈ હતી. આ અઢી રૂપિયા અને સવા રૂપિયાની વાત એ પછી જ્યારે પણ આ પાટલૂન નજરે પડતું ત્યારે બાપુજી અચૂક યાદ કરતા.

વિઠ્ઠલ ફિરંગી કંઈ ખરેખર ફિરંગી નહિ હોય પણ બનવાજોગ છે કે મૂળ ગોવાનો વતની હોય. ગોવા એ સમયે ફિરંગીઓના શાસન હેઠળ હતું એટલે વિઠ્ઠલ ઓળખાણ પૂરતો ફિરંગી બની ગયો હતો. જે વખતે કપડાં સિવડાવવાનાં હોય એ વખતે વિઠ્ઠલ ફિરંગી ઘરે આવીને સહુનાં માપ અને જરૂરી સૂચનાઓ લઈ જાય. આ સૂચનાઓમાં ખીસ્સું, બટન, કૉલર વગેરે વગેરે કહેવામાં આવે. વિઠ્ઠલ એમાં સુધારાવધારા કરે. જે કંઈ નવીનતા બહારથી જોઈને અમે લાવ્યા હોઈએ એ નવીનતા હવે કેટલી જુનવાણી થઈ ગઈ છે એવું વિઠ્ઠલ અમારે ગળે તો નહિ પણ બાપુજીના ગળે ઉતારી દેતો. બાપુજીના ગળે પોતાની વાત ઉતારી દેવાનો એક અમોઘ કીમિયો એને હાથવગો થઈ ગયો હતો. "આ રીતે સીવવામાં કાપડ વધારે જશે અને સિલાઈ પણ વધારે પડશે." આ ત્રિશૂળ વડે એ અમને મહાત કરતો. પિતાજી તરત જ કહી દેતા... "એવાં નખરાં આપણે કરવાં નથી." જોકે વિઠ્ઠલ ક્યારેક બીજી એક અદ્યતન દલીલ પણ કરતો – "તમે કહો છો એ રીતે સીવવાથી કપડું વહેલું ફાટી જાય. એના ટેભા ઉતરડાઈ જાય." આ દલીલ પણ રામબાણ જેવી અકસીર હતી. બહુ લાંબા વખતે વિઠ્ઠલે મને કહેલું કે એની આ દલીલો તો પોતાની અણઆવડત સંતાડવા માટે હતી. જે ફેશન એને આવડતી નહિ એ ફેશનનો છેદ ઉડાડી દેવા માટે એના હાથમાં આ બ્રહ્માસ્ત્ર હતું.

વિઠ્ઠલે સીવેલું કપડું જ્યાં સુધી વપરાશમાં હોય ત્યાં સુધી થાગડથીગડ પણ એ કપડા ઉપર એ મફત કરી આપતો. આવી કોઈ લેખિત સમજૂતી નહોતી પણ શિરસ્તો તો એવો જ હતો. કપડું સીવતાં વધેલા કાપડનાં ટુકડા એ પાછા આપતો અને અમે એ જ કાપડને ભવિષ્યમાં થીગડાં તરીકે એ વસ્ત્રમાં ઉપયોગમાં લેતા. જૂનું કાપડ ઘસાઈ જવાને કારણે ઝાંખું પડ્યું હોય અને એ જ કાપડ હોવા છતાં નવીનતાને કારણે ચમકતું હોય એ તફાવત દૂર કરી દેવા માટે, થીગડાં તરીકે વપરાશમાં લેતા પહેલાં એને શ્રમપૂર્વક આગલા બે-ત્રણ દિવસ સુધી વારંવાર ઘસીને ધોઈ નાખતા.

ઘરમાં લુંગી પહેરવાની મનાઈ હતી. લુંગી તો મિયાં અને મૌલવીઓ જ પહેરે, બહુ બહુ તો વટલાયેલા મવાલીઓ પહેરે. બાપુજીની આ માન્યતા ઈશ્વરના અસ્તિત્વ ઉપરની શ્રદ્ધા જેટલી જ બળવત્તર હતી. લુંગી પહેરવી જ હોય તો સફેદ ફાળિયાના ટુકડાને લુંગી તરીકે વીંટાળી શકાય એટલી છૂટ આપવામાં આવતી. આજે પુરુષો અને સ્ત્રીઓનાં વસ્ત્રો માટે, પોતાને નિષ્ણાત કારીગરો માનતા અલગ અલગ 'ટેલર' મોટી મોટી 'શોપ' ધરાવે છે. એમાંય પોતે તો માત્ર સૂટ જ સીવે છે કે પછી પોતે તો મહિલાઓ માટે માત્ર બ્લાઉઝ જ સીવે.

અભિમાન લેનારા આ દરજીઓની જાણ જો અમારા નાનુ કે વિકલને થઈ હોત તો તેમની અજ્ઞાનતા ઉપર આ બંને ખડખડાટ હસ્યા હોત. માત્ર ઝભ્ભા જ સીવી જાણે એવા દરજીઓ પણ હવે 'એક્સપર્ટ'માં ગણાય છે. એકવીસમી સદીમાં ક્યાંક, પાયજામાનો જમણા પગનો એક જ પાયચો કે પછી ઝભ્ભાની ડાબી બાંય અદ્ભુત રીતે સીવી જાણનારા, વિદેશી યુનિવર્સિટીમાં ભણેલા નિષ્ણાતો આવી જાય તો નવાઈ નહિ.

અમારા એક વડીલ આવા નિષ્ણાત 'ટેલર'ની વાત સાંભળીને કહે છે કે અંતે તો "ટેભા ઈ ટેભા." (દરજીકોમની ક્ષમાયાચના સાથે !)

સાભાર-સ્વીકાર

– શબ્દસરિતા : લે. ડૉ. ગાયત્રીબહેન ટી. જોશી, પ્રા. ડૉ. તરુણ એચ. જોષી, 'નૂતન', ડી-૧, નિત્યાનંદ નગર ટેલિફોન એક્ષચેન્જ સામે, પીજ રોડ, નડિયાદ - ૩૮૭૦૦૨, રૂ. ૩૫-૦૦
– મહામાનવ શ્રીકૃષ્ણ : (બીજી આવૃત્તિ), લે. ડૉ. જ્યોત્સ્ના તન્ના, નગીનદાસ સંઘવી, પ્ર. આર.આર. શેઠની કંપની, 'દ્વારકેશ', રોયલ એપાર્ટમેન્ટની બાજુમાં, નહેરુબ્રિજ કોર્નર, ખાનપુર, અમદાવાદ-૧, રૂ. ૨૪૦-૦૦
– નિરુપમ શીતલ અર્ચન : લે. પ્ર. ડૉ. સનત ત્રિવેદી, 'તૃપ્તિ', ૧૧, નૂતનનગર, કાલાવડ રોડ, રાજકોટ-૧, રૂ. ૧૨૦-૦૦
– બહુરંગી બાળગીતો : લે. પ્ર. જયંત જી. ગાંધી, ૨૧, સરદારનગર સોસાયટી, 'ૐ જલનિધિ', જૂનાગઢ, રૂ. ૨૧-૦૦
– સંગત (સામયિક માસિક) : તંત્રી - જિતેન્દ્ર તળાવિયા, પત્રવ્યવહાર : પ્રણવ પ્રકાશન ટ્રસ્ટ, કબીર કુટિર, રાજકમલ ચોક, ફ્રુટ માર્કેટ, અમરેલી-૩૬૫૬૦૧, અંક દર માસની ૧૫મી તારીખે પ્રગટ થાય છે. વાર્ષિક લવાજમ રૂ. ૧૦૦ છે અને આજીવન લવાજમ રૂ. ૫૦૦૦ છે.
– બિન્દાસની બેધારી : લે. ભર્ગદેવ ભટ્ટ 'બિન્દાસ', પ્ર. મિસર પ્રકાશન, પ્લોટ નં. ૪૩૮ /એ/૨, સેક્ટર-૮, ગાંધીનગર-૩૮૨૦૦૮, રૂ. ૫૦-૦૦
– હું સ્વસ્થ છું, હું મસ્ત છું. : લે. આચાર્ય વિજયરત્નસુંદરસૂરિ, પ્રાપ્તિસ્થાન : રત્નત્રયી ટ્રસ્ટ, ૧૪, ફ્લોરા પાર્ક સોસાયટી, નારણપુરા ચાર રસ્તા પાસે, દેરાસર સામે, નારણપુરા, અમદાવાદ-૩૮૦૦૧૩
– કાવ્યજિજ્ઞાસા અને ગદ્યછંદમીમાંસા : અનુવાદક નગીનદાસ પારેખ, સંકલન પ્રા. અનિલા દલાલ, સમ્યક્ પ્રકાશન, ૩૪, પ્રોફેસર્સ કોલોની, નવરંગપુરા, અમદાવાદ-૯, રૂ. ૮૦-૦૦
– પડઘા ને પડછાયા વચ્ચે : (ચૂંટેલી કવિતા : ચન્દ્રકાન્ત શેઠ) સંપા. ચન્દ્રકાન્ત શેઠ, પ્ર. ગુજરાત સાહિત્ય અકાદમી, જૂનું વિધાનસભા ભવન, ટાઉનહૉલ પાસે, સેક્ટર-૧૭, ગાંધીનગર-૩૮૨૦૧૭, રૂ. ૧૫૦-૦૦
– કથાવિશેષ : સંપા: પંકજ ત્રિવેદી, પ્રકા. શબ્દલોક ટ્રસ્ટ, ઉત્તમ સાહિત્ય પ્રકાશન, ૭-બી, પારસ ચેમ્બર્સ, મિલન સિનેમા સામે, સુરેન્દ્રનગર-૩૬૩૦૦૨, રૂ. ૪૦-૦૦
– કમરનો દુખાવો : (પરિચય પુ. નં. ૧૧૨૫) : લે. ડૉ. કેતન ઝવેરી, પ્રકા. પરિચય ટ્રસ્ટ, મહાત્મા ગાંધી મેમોરિયલ બિલ્ડિંગ, નેતાજી સુભાષ રોડ, ચર્ની રોડ, મુંબઈ-૪૦૦૦૦૨, રૂ. ૧૦-૦૦

હૃદયના તળને સ્પર્શતી વાર્તાઓના સર્જક શ્રી ગુલઝાર

ચંદુલાલ સેલારકા

કવિ તરીકે તેજસ્વી અને યશસ્વી કારકિર્દી ધરાવતી વ્યક્તિ જ્યારે આપણી સમક્ષ એક વાર્તાકાર તરીકે પેશ થાય કે વાર્તાકાર તરીકે સફળ અને લોકપ્રિય થયેલી વ્યક્તિને જ્યારે આપણે કવિ તરીકે જોઈએ છીએ ત્યારે આપણને અવશ્ય આશ્ચર્ય અને આનંદ, બન્નેનો અનુભવ થાય. અને એવું ઘણી વાર બને છે. સાહિત્યકારો માટે તે એક સ્વાભાવિક સ્થિતિ છે. એકસાથે, સાહિત્યનાં એક કરતાં વધુ સ્વરૂપો પર કલમ ચલાવવી, સર્જન કરવું એ ઘણા સાહિત્યકારો માટે સરળ અને ક્યારેક તો જરૂરી પણ બની રહે છે. 'જરૂરી બની રહે છે' એમ લખવા પાછળ એક કારણ એ પણ રહેલું છે કે એકસાથે બે કે ત્રણ સાહિત્યસ્વરૂપો પાછળ ચિત્ત રોકનારના ચિત્તમાં જે રહેલું છે તે, જો તેઓ નાટ્યકાર હોય તો નાટ્યસ્વરૂપે પ્રકટે છતાં મનમાં જાણે કશી 'અધુરપ અનુભવાય'. જે કહેવું છે તે જાણે નાટ્યરૂપમાં પૂર્ણપણે વ્યક્ત થઈ શક્યું નથી ! એટલે, એકાદ ઘટના, એકાદ પરિસ્થિતિ, પાત્રના જીવનની એકાદ મર્મસ્પર્શી - પણ અણસ્પર્શી રહી ગયેલી વાત માટે, સર્જક માટે કથાલેખનનો આશ્રય લેવો જાણે આવશ્યક થઈ પડે છે.

આ ચર્ચા આગળ ચલાવી શકાય પરંતુ આ લેખનો મૂળ વિષય તો આપણા સૌના પ્રિય શાયર-કવિ, કથા-પટકથાલેખક અને દિગ્દર્શક જનાબ ગુલઝાર સાહેબની 'ટૂંકીવાર્તા' લેખનની કળા છે, અને તેનું મૂળ છે.

એક સુંદર સાહિત્યિક સંજોગે, શ્રી ગુલઝારનો હિંદી-વાર્તાસંગ્રહ **'રાવીપાર'** હાથમાં આવ્યો. તેના છેલ્લા કવર જેકેટથી જ શરૂ કર્યું જ્યાં તેમનો લાક્ષણિક ફોટો અને મિતાક્ષરી છતાં પ્રભાવક પરિચય આપ્યો છે. દિલ્હીની રૂપા એન્ડ કું.નું આ પ્રકાશન છે. એટલે પરિચય લખનાર અનામી-સાહિત્યકાર જ હશે, તેમ માની શકાય. તેમાંથી થોડોક ભાગ આપણને ગુલઝારની શબ્દ-દુનિયામાં, સર્જન-સફરમાં લઈ જશે.

'ગુલઝારની વાર્તાઓને ઉર્દૂમાંથી હિન્દીમાં અનુવાદિત કરી પ્રગટ કરનાર આ પ્રથમ સંગ્રહ છે. આ પ્રતિભાશાળી લેખકે અસ્સલ જીવન અને ઘટનાઓથી પ્રભાવિત થઈને આ વાર્તાઓ લખી છે. દરેક ક્ષણને તેમણે શબ્દના દર્પણમાં સમાવી દીધી છે. આ એવી વાર્તાઓ છે જે દિલને ઊંડાણથી સ્પર્શી જાય છે. આ છે ગુલઝાર.'

પછી શ્રી ગુલઝારનો ફિલ્મ-જીવન અને કારકિર્દીનો પરિચય આપ્યો છે તે ખાસ્સો વજનદાર અને પ્રભાવિત કરનાર છે. આગળ લખ્યું છે :

'તેમના દીર્ઘકાળનાં સુવર્ણમય સોપાનોમાં તેમણે કેટલાંયે મધુર ગીતો રચ્યાં. ત્યાર પછી ફિલ્મ-કથા-પટકથા લખવી શરૂ કરી, જે ફિલ્મી દુનિયામાં એક તાજી લહેરની જેમ આવી. વચ્ચે, તેમણે દિગ્દર્શનનું કામ શરૂ કર્યું અને કેટલીયે સંવેદનશીલ અને અર્થપૂર્ણ સફળ ફિલ્મો બનાવી - જેમાં મુખ્ય છે : 'મરે અપને', 'આંધી', 'મૌસમ', 'ખુશ્બૂ', 'કિનારા', 'મીરા', 'પરિચય', 'લેકિન', 'લિબાસ' અને ૧૯૯૭માં જેને રાષ્ટ્રીય અને આંતર-રાષ્ટ્રીય પુરસ્કારો મળ્યા તે 'માચિસ'. ટેલિવિઝન માટે તેમણે 'કિરદાર' અને 'મિર્ઝા ગાલિબ' જેવી સ્મરણીય ધારાવાહીઓ બનાવી...'

અંતમાં ત્રણ વાક્યોમાં પરિચય પૂરો કર્યો છે તે જાણે કાવ્યપંક્તિઓ જેવી - અછાંદસ - લાગે છે :

જ્યારે ગીતો લખ્યાં ત્યારે વાર્તાઓથી પ્રસિદ્ધિ મળી.

વાર્તાઓ સરજી ત્યારે દિગ્દર્શનમાં પ્રસિદ્ધિ મળી.

અને આમ કંઈક, આ રીતે પ્રવાહ-પરંપરા (સિલસિલા) ચાલુ રહી છે.

*

આવા પ્રતિભાશાળી, પ્રથિતયશ, બહુ-આયામી કલાને વરેલ માનવી માટે કંઈ વિવેચના લખવી તે - ઘણું મુશ્કેલ કાર્ય છે. તેમની વાર્તાઓ માટે (સંગ્રહ માટે) તો જુદો લેખ લખું જ છું પણ આ તેમની વાર્તાઓ વિશે તેમણે જે કહ્યું છે, નિવેદનરૂપે, તેમાંથી જ કેટલાક મુદ્દાઓ લઈ ચર્ચા કરી છે.

લેખકનું નિવેદન એમણે તદ્દન સ્વાભાવિક લાગે તેવા શીર્ષકથી કર્યું છે તે છે : 'થયું એવું કે...' અને પછી પોતાની વાત શરૂ કરી છે.

તેમણે શાયરી અને કહાની શ્રવણ કરનારના પ્રતિસાદ વિશે લખ્યું છે, બન્ને વચ્ચેના ફેર વિશે. શાયરી સાંભળીને લોકોનો જે પ્રતિસાદ મળતો તેથી શાયર હોવાનો અહેસાસ - તેનો અહમ્ પોષાતો. પરંતુ વાર્તા સંભળાવો તો બહુ બહુ તે લોકો 'ઓહો !' 'અચ્છા-અચ્છા', અને વધુમાં વધુ, 'આય હાય !' સાંભળવા મળે. પરંતુ ગુલઝારજીએ કહાનીને સરપાવ આપ્યો છે, વધુ ગુણ આપ્યા છે, આ શબ્દોમાં :

'શાયરી તો શરૂ થઈ આમ, પણ કથાઓ પણ વાંચતો. ક્યારેક ક્યારેક કોઈ વાર્તાનો દંશ દિવસો સુધી હૈયામાં ચોટ થઈને રહેતો. શેર ઉપર બીજો શેર ચડી જાય પણ વાર્તા તો મહિનાઓ સુધી દિલમાંથી ઊતરતી નહિ. ત્યારે લાગ્યું કે મારે પણ એક વાર્તા લખવી.'

અને એમ વાર્તાઓ લખવી શરૂ કરી. ફિલ્મ-જિંદગીની વ્યસ્તતામાં ટૂંકીવાર્તા લખવાનો સમય પણ મળવો મુશ્કેલ. પાછળની થોડી નવરાશભરી જિંદગીમાં વળી એ અવકાશ મળ્યો. જ્યારે જ્યારે ફિલ્મકથા અને પટકથાઓથી કંટાળે ત્યારે શાયરીમાં, ગીતોમાં આશ્રય લેતા. પરંતુ વાર્તાઓ તો જાણે 'હુમલો' કરતી. 'જ્યારે કોઈ લાંબી મુસાફરીમાં જાઉં ત્યારે કહાની તેના પૂર્ણસ્વરૂપે મારા ચિત્તમાં આકાર લેતી.' - 'ક્યારેક ડાયરીનાં પાનાંઓમાંથી વચ્ચેથી જાણે એ સરકી આવતી.' ફિલ્મ સ્ક્રિપ્ટ લખતાં ક્યારેક કોઈ નવું પાત્ર સૂઝે તો તેની વાર્તા લખવાનું મન થઈ આવતું. ક્યારેક સ્ક્રીપ્ટ લખતાં કોઈ નવી પરિસ્થિતિ પણ સૂઝે તો તે પરથી વાર્તા લખવાની પ્રેરણા મળે. મનુષ્યના જીવનની ઝલક આમ સામે જ મળતી.'

'મનુષ્યના સંબંધોની કોઈ નવી દિશા, નવો ખૂણો દેખાય, તો તેના પર કથા લખી નાખી. જેનો ફિલ્મમાં ઉપયોગ ન થયો તે જાણે દિલમાં પરબાઈ ગયું અને વાર્તા રૂપે પ્રગટ્યું... ક્યારેક શાયરીથી દિલમાં જખમી થયો તો ક્યારેક વાર્તા લખીને તે જખમ ઉપર મલમપટ્ટી જાણે લગાવી...'

'પરંતુ એક વાત છે, શાયરી હો કે કથા તે સર્જકનો પડછાયો બની રહે છે, તેનો પીછો છોડતાં નથી. એ એક આહ પણ છે, ચીસ પણ છે અને દુહાઈ પણ છે. પરંતુ એ માનવીના દર્દનો ઇલાજ નથી. તે માત્ર મનુષ્યના દર્દને ખુલ્લું કરી વાચક સમક્ષ મૂકી દે છે, જેથી આવનારી પેઢીઓને તે એક દસ્તાવેજ બની રહે.'

*

સર્જકોને તેમની સર્જનપ્રક્રિયા વિશે પ્રશ્નો પુછાય છે અને તેના જવાબમાં દરેક સર્જકની સર્જનરીતિ, ટેવો, કાર્યપદ્ધતિ, વાતાવરણનો પ્રભાવ વગેરે વિશે વાચકને કે શ્રોતાને જાણવા મળે છે. તેમાં મૂળ પ્રશ્ન કે મુખ્ય પ્રશ્ન એ હોય છે કે 'તમે લખતા શી રીતે થયા ?' ઉપર શ્રી ગુલઝાર સાહેબે એ પ્રશ્ન પુછાયા વગર જાતે જ પોતાની વાત લખી. કવિ-લેખકો ક્યારે, કેવી રીતે, કઈ પ્રેરણાથી, કેવા સંજોગોમાં તેમનાં સર્જન કરતા થયા અને કરતા રહ્યા તે જાણવામાં અનેરો રસ હોય છે. લેખકે લેખકે આ અનુભવો અને પ્રક્રિયાઓ ભિન્ન ભિન્ન હોય છે. ફિલ્મક્ષેત્રે પોતાનું આગવું પ્રશિષ્ટ પ્રદાન કરનાર શ્રી ગુલઝારની વાતમાંથી જાણવા મળે છે કે બીજાં ક્ષેત્રોમાં તમે ગમે તેટલી ઊંચાઈ પ્રાપ્ત કરો પરંતુ જ્યાં સુધી

તમારા હૃદયના દર્દને કહાનીરૂપે વાચા નથી આપતા ત્યાં સુધી જાણે અસંતોષ રહે છે. અર્નેસ્ટ હેમિંગ્વેએ, એક નવા લેખકે - 'લેખક કેમ થવું' તે પ્રશ્ન કર્યો ત્યારે જવાબમાં કહ્યું હતું :

'ક્યાં છે તમારાં જખમો ? પહેલાં મને તે બતાવો. શો મી યોર વુન્ડ્ઝ.'

આ ઝખ્મ, આ દર્દ, આ આહ, ચીસ — શબ્દના આયનામાં પ્રતિબિંબિત કરનાર કથાકારને કોઈ તાત્કાલિક 'વાહ ! વાહ !' કે 'દુબારા, 'દુબારા'થી ભલે નવાજે નહિ પણ ભાવકના હૃદયમાં તે દીર્ઘકાળ પર્યંત જીવંત રહે છે - ચિરંજીવી રહે છે. શ્રી ગુલઝારજી આવા એક આપણા હૃદયના તળને સ્પર્શી, સ્મૃતિમાં ચિરંજીવી સ્થાન પ્રાપ્ત કરી લે તેવા માત્ર શાયર કે ફિલ્મદિગ્દર્શક નહિ પણ વાર્તાકાર પણ છે, તે આ સંગ્રહ વાંચ્યા પછી કહી શકાય.

ગઝલ નથી કહેવી

અજબ અહીંની હવા છે ગઝલ નથી કહેવી,
ભવાઈ ભોગ્ય સભા છે ગઝલ નથી કહેવી.

કહો જો એક તો બે સમજે લોક એવા છે,
ન બોલવામાં મઝા છે ગઝલ નથી કહેવી.

સરળ સફરની અપેક્ષાના સૌ મુસાફિર છે,
ન લક્ષ્ય છે, ન દિશા છે ગઝલ નથી કહેવી.

બજાર થઈ ગયું છે મંચ, નામથી ચાલે,
અમે હજી ય નવા છે ગઝલ નથી કહેવી.

હતાં જો એક, કુરુક્ષેત્ર ગાજ્યું'તું ને અહીં,
અનેક ભીષ્મ પિતા છે ગઝલ નથી કહેવી.

પ્રશંસા પામે અભિનેતા જેવા સર્જક સૌ,
સરળ અમારી કલા છે ગઝલ નથી કહેવી.

ન સ્થાન દેશે જે સ્થાપિત થયેલ છે 'નાશાદ',
આ સત્ય છે, આ પ્રથા છે ગઝલ નથી કહેવી.

ગુલામ અબ્બાસ 'નાશાદ'

કરગરવું કારગત ન રહે ત્યારે

કરગરવું કારગત ન રહે ત્યારે થાય છે,
અલ્લાહ મારો, આજે બહુ ભાવ ખાય છે.

આશિષ લીધા સંતના મેં એ જ સાંભળી,
ક્યારેક ઇલાજ દુઃખનો દુઆઓથી થાય છે.

માંગ્યું મળે કે ના મળે એ વાત છે અલગ,
અવકાશ એટલો છે કે માંગી શકાય છે.

આંસુ વહાવતો નથી બસ એ જ બીકથી,
વરસાદ બહુ પડે તો નદી રૌદ્ર થાય છે.

સંતાપ લાગણીનો પજવશે ઓ શાણપણ !
દીવાનગીને પૂછ એનો શું ઉપાય છે.

નહીંતર તો એમાં મોહ જેવું ખાસ કંઈ નથી,
આદેશ છે કે જીવો તો જીવી જવાય છે.

"નાશાદ' લાવો થોડી ઝડપ ચાલમાં હવે,
દરવાજો ધીમે ધીમે નગરનો વસાય છે.

ગુલામ અબ્બાસ 'નાશાદ'

તમસ : એક લોકપ્રિય નવલકથા

શરીફા વીજળીવાળા

અખંડ ભારતના રાવલપિંડીમાં ૮-૮-૧૯૧૫ના રોજ જન્મેલા ભીષ્મ સાહનીએ આમ તો ચાર નાટક, સાત વાર્તાસંગ્રહ, પાંચ નવલકથા ઉપરાંત પણ ઘણું લખ્યું, પણ 'તમસ'* જેટલી લોકપ્રિયતા એમની અન્ય કોઈ કૃતિને નસીબ નથી થઈ. 'તમસ' પરથી કેતન મહેતાએ બનાવેલી ટી.વી. શ્રેણી પણ ખાસ્સી પ્રભાવક રહી. એનાં અમુક દૃશ્યો નિમિત્તે અમુક સાંપ્રદાયિક, રાજકીય સંગઠનોએ ખાસ્સો ઊહાપોહ પણ મચાવેલો. આજીવન 'ઇપ્ટા' સાથે સંકળાયેલા ભીષ્મ, ભાઈ બલરાજ સહાનીની જેમજ આજીવન અભિનય સાથે પણ સંકળાયેલા રહ્યા હતા. 'તમસ'માંનો એમનો રોલ કે જીવનના છેલ્લા દિવસોમાં અપર્ણા સેનની 'મિસિસ એન્ડ મિ. અય્યર'માં ભજવેલ નાનકડા રોલને ભાગ્યે જ કોઈ ભૂલી શકે. ૧૯૭૩માં લખાયેલી 'તમસ'ને ૧૯૭૫નો દિલ્હી સાહિત્ય અકાદમીનો પુરસ્કાર પણ મળ્યો. આ કૃતિ નિમિત્તે અંગ્રેજોની 'ભાગલા પાડો અને રાજ્ય કરો'ની નીતિ બાબતે ખાસ્સી ચર્ચાઓ થઈ છે.

બે ખંડમાં વિભાજિત થયેલી આ નવલકથા સ્વાતંત્ર્યપ્રાપ્તિ પહેલાંના થોડાક દિવસોની કથા રજૂ કરે છે પણ એની પ્રસ્તુતતા આજેય એટલી જ છે. અંગ્રેજો તો ગયા પણ સાંપ્રદાયિકતાની સળગતી સમસ્યા મૂકતા ગયા. સત્તાધીશ બદલાતા રહ્યા છે છેલ્લાં ૬૦ વર્ષમાં, પણ આ સમસ્યા તો વધુ ને વધુ વકરતી જાય છે. 'તમસ' સાંપ્રદાયિકતાનો વરવો ચહેરો દેખાડવાની સમાંતરે, સત્તાના કુચક્ર સાથેના સાંપ્રદાયિકતાના સીધા સંબંધની વાત પણ કરે છે. 'તમસ'નો સમયગાળો જોઈએ તો કેન્દ્રમાં વચગાળાની સરકાર બની ચૂકી હતી. નહેરુના વડપણ હેઠળ બનેલી આ સરકારમાં લીગ–કોંગ્રેસ વચ્ચેની લડાઈ ચરમસીમાએ પહોંચેલી હતી. માઉન્ટબેટન ભારતની સ્વતંત્રતા સાથે એનાં વિભાજનના નિર્ણયને લઈને જ ભારત પહોંચ્યા હતા. તે સમયે પંજાબના એક શહેર (રાવલપિંડી) અને આસપાસનાં ગામડાંઓમાં ફેલાયેલાં તોફાનો આ નવલકથાના કેન્દ્રમાં છે. ભીષ્મ સાહની એ સમયે કોંગ્રેસ કાર્યકર્તા હતા. તોફાનો પછી આંકડાઓ લખવાનું કામ પણ એમણે કર્યું હતું. છતાં દસ્તાવેજીકરણ એમનો ઇરાદો નથી. એમણે સ્પષ્ટ શબ્દોમાં લખ્યું છે : 'मेरा कोई इरादा उस काल का ऐतिहासिक परिप्रेक्ष्य पेश करने का नहीं था, न ही कोई दस्तावेजी नोवल लिखने का।' (આધુનિક હિન્દી ઉપન્યાસ – ૪૩૦) 'તમસ' દસ્તાવેજી કૃતિ નથી જ... ભલે એ રાહી માસૂમ રઝાની 'આધા ગાઁવ'ની કલાત્મકતાને ન સ્પર્શી શકતી હોય પણ સાંપ્રદાયિકતાના અંધકાર પર લખાયેલી આ બહુ મહત્ત્વની કૃતિ છે.

નવલકથાનો આરંભ નત્થુ ચમારના સૂવર મારવાના બેનમૂન દૃશ્યથી થાય છે. મુરાદઅલીએ રૂ. પાંચની કડકડતી નોટ પકડાવી 'દાક્તરી કામ માટે સૂવર મંગાવ્યું છે' એવું કહ્યું છે. કોઈ મુસલમાન જોઈ ન જાય એનું ધ્યાન રાખીને સૂવર મારવા કહ્યું છે. પાંચની નોટના મોહ ઉપરાંત મુરાદઅલી જ નત્થુને મરેલાં ઢોર અપાવતો હતો એટલે નત્થુ ધારે તોય ના પાડી શકે એમ નથી. નત્થુથી શરૂ થતી કથા નત્થુને કેન્દ્રમાં રાખી વાત સમગ્ર માહોલની કરે છે. સાપ જેવી આંખવાળા મુરાદઅલીએ સૂવર મારીને નત્થુને ત્યાં ને ત્યાં જ થોભવા કહેલું પણ થાક અને ભયથી ત્રસ્ત નત્થુ ભાગી છૂટે છે. સંકેત સ્પષ્ટ છે કે નત્થુ ત્યાં હોત તો જીવતો ના રહ્યો હોત. નત્થુ જીવે એ મુરાદઅલીને ના જ પોસાય.

*'તમસ' : ભીષ્મ સાહની (રાજકમલ પ્રકાશન, પ્ર. આવૃત્તિ ૧૯૭૩, ૧૮મી આવૃત્તિ ૧૯૯૯, મૂલ્ય રૂ. ૬૫-૦૦)

નત્થુને એ જ નથી સમજાતું કે મુરાદઅલી મુસલમાન છે છતાં એણે સૂવર કેમ મરાવ્યું ? જ્યારે બીજા દિવસે મસ્જિદનાં પગથિયાં પર મરેલું સૂવર જોવા મળે છે ત્યારે નત્થુને સાચું કારણ સમજાય છે. સમાચાર આગની જેમ ફેલાય છે. તરત જ ગાયને મારીને બદલો લેવાય છે. આગળના અનુભવો અને શહેરમાં ફેલાયેલા તનાવને કારણે બક્ષીજી કાળવાણી ઉચ્ચારી બેસે છે : 'लगता है शहर पर चीलें उडेंगी। अवसर बहुत बुरे हैं' (૫૯) ને એવું જ થાય છે. બેઉ પક્ષ હુમલો કરવા માટે અને સ્વરક્ષા માટે કમર કસીને તૈયાર થવા માંડે છે. નફરતની આગ મંડીમાં લાગેલી આગથી પણ વધુ ભયાનક ઝડપે ફેલાતી જાય છે. નત્થુના મનોમંથન સાથે પ્રથમ ખંડ પૂરો થાય છે. બીજા ખંડમાં આ ફેલાતી આગે ગામડાંઓને પણ કઈ રીતે પોતાની લપેટમાં લઈ લીધાં તેની વાત છે. ઢોક ઇલાહીબક્ષ નામના ગામડે રહેતાં શીખ દંપતી હરનામસિંહ અને બન્તોને કેન્દ્રમાં રાખીને કથા આગળ વધે છે. હુમલાખોરોના આવવાને કારણે ઘર-ગામ છોડી નીકળી પડેલાં આ દંપતીને નિમિત્તે આસપાસનાં ગામડાંમાં ફેલાયેલી આ વિષજ્વાળાનું આલેખન થયું છે. જે ગામ દીકરી પરણાવેલી ત્યાં જ આ દંપતીને એક મુસ્લિમ સ્ત્રી આશરો આપે છે. આ ગામના શીખ ગુરુદ્વારામાં એકઠાં થયાં છે, હથિયારો ભેળાં થઈ રહ્યાં છે, કુરબાની અને બલિદાનની વાતો, મરી ફીટવાનાં આહ્વાનો વચ્ચે બધા ભાવવિહ્વળ થઈ ગયા છે. સામેના પક્ષે ગામના મુસલમાનો પણ સ્વબચાવ મને આક્રમણની યોજનાઓમાં વ્યસ્ત છે. સામ્યવાદી સંગઠનના સોહનસિંહ અને મીરદાદ બેઉ પક્ષને સમજાવવા મથી રહ્યા છે. સદીઓથી શીખ-મુસલમાન સાથે રહે છે. પૂરેપૂરા વિશ્વાસ અને સૌહાર્દથી રહે છે. આજ સુધી કંઈ નથી થયું તો હવે શા માટે થશે ? પણ કોઈ એ બેઉની વાતને કાને ધરવા તૈયાર નથી. એકમેકનાં મન જાણ્યા વગર, બહારથી આવેલી અફવાઓની મારી બેઉ કોમ સામસામા મોર્ચા ખોલીને બેસી ગઈ. બેઉ બાજુથી 'અલ્લાહો અકબર' અને 'જો બોલે સો નિહાલ'ના નારા આકાશ ગજવે છે ! 'બેઉ બાજુના અમનપસંદ લોકો ભેળા થાય, બહારથી આવતા તોફાનીઓને રોકે તો ? તોફાન થશે તો બેઉ કોમને સરખું નુકસાન થવાનું...' આવી દલીલો સાંભળવા કોઈ તૈયાર નથી. 'મુસલમાનોં કા કોઈ એતબાર નહીં હૈ... બૈઠ જાઓ... ! કહી સોહનસિંહને બેસાડી દેવાય છે. પ્રજા કેટલી ઘેલી, અણસમજુ અને ગુલામ છે ? 'અંગ્રેજો ધારે તો આ તોફાનો રોકી શકે' એવી મીરદાદની દલીલનો જવાબ જુઓ : અંગ્રેજ આપણા મજહબી મામલાઓમાં મડવા નથી માગતા કારણ કે, આ ન્યાયપ્રિય પ્રજા છે. (૧૮૨) બહારથી બળવાખોરો આવ્યા ને બેઉ કોમને સરખું જ નુકસાન થયું. શીખોએ કેસરિયાં કર્યાં, સ્ત્રીઓએ કૂવો પૂર્યો... આટલી લૂંટફાટ, માર-કાપ અને આગ... આ બધું જ ઉપરથી એક હવાઈ જહાજ ઊડે ને શાંત થઈ જાય છે. કૉંગ્રેસ અગ્રણી બક્ષીજી તોફાનો પહેલાં આટલું જ કરવા રિચર્ડને વિનવી રહ્યા હતા. 'ફોજ નહીં તો છેલ્લે શહેરમાં કર્ફ્યૂ લગાવી દો... છેલ્લે કંઈ નહીં તો એક હવાઈ જહાજ શહેર પરથી ઊડશે તોય લોકો સમજી જશે કે અંગ્રેજ સરકાર જાગે છે. તોફાનો રોકવા માટે આટલું જ કાફી છે.' (૭૮) પણ રિચર્ડ તો 'હું આમાં કંઈ ન કરી શકું, તમે મારી પાસે ખોટા આવ્યા, સત્તા તો નહેરુના હાથમાં છે. તમારે એમની પાસે, સંરક્ષણ પ્રધાન બલદેવસિંહ પાસે જવું જોઈએ, સરકાર તો એ લોકો ચલાવે છે... એવાં મહેણાં મારતો રહે છે. શહેરની સાથે ગામનાં ગામ ખંડેર થઈ ગયાં, લોકો રાન રાન ને પાન પાન થઈ ગયા ત્યાં સુધી રિચર્ડ કંઈ નથી કરતો. વિષનાં વાવેતર બાબતે પાક્કી ખાતરી થયા પછી જ એ ઠારવા નીકળે છે. આવી કારમી પળે પણ 'ગોડ સેવ ધ કિંગ' કહેનારાની અંગ્રેજ ભક્તિ, ગોરી ચામડી પ્રત્યેનો મોહ ગજબનાં છે. વિમાન ઊડ્યું ને તોફાનો શાંત થઈ ગયાં. શહેરમાં ઠેકઠેકાણે લશ્કરી ચોકીઓ બેસાડાઈ. તોફાનો ઠારવાનો બધો

જશ અંગ્રેજ ખાટી ગયા. પ્રજા જરાય નથી વિચારતી કે આવું તે અંગ્રેજ તોફાન થતાં પહેલાં પણ કરી જ શક્યા હોત. બિચારા બક્ષીજી મનોમન વિમાસે છે : 'फिसाद करनेवाला भी अंग्रेज, फिसाद रोकनेवाला भी अंग्रेज, भूखों मारनेवाला भी अंग्रेज, रोटी देनेवाला भी अंग्रेज, घर से बेघर करनेवाला भी अंग्रेज, घरों में बसानेवाला भी अंग्रेज...' નિસાસો નાખીને બક્ષીજી બબડે છે:.. 'अंग्रेज फिर बाज़ी ले गया ।' (૨૨૮) હજારો ઘરબાર વગરનાં થયાં, સેંકડો મર્યા પછી રિચર્ડ કર્ફ્યૂ લગાવે છે, લશ્કરી ચોકીઓ બેસાડે છે અને હવાઈ જહાજ પણ ઉડાડે છે, રાહત-છાવણીઓ લગાવી લોકોની વાહવાહ મેળવે છે. તોફાનો પૂરાં થયાં પછી ભયાનક અમાનવીય માહોલ જોવા મળે છે. આંકડા નોંધનારાઓને માત્ર આંકડામાં રસ છે, દીકરી સાસરાના ગામમાં ડૂબી કે દીકરો બાજુના ગામે લાપત્તા થયો તેની આ લોકો નોંધ નથી કરતા. આમ પણ જાન-માલનું નુકસાન માત્ર આંકડાઓમાં થોડું જ વર્ણવી શકાય ? ઘરની ચીજ-વસત, ઢોર-ઢાંખર, બાળકો... આ બધાં સાથે કેવી નાજુક ક્ષણો, કેવાં સપનાંઓ સંકળાયેલાં હોય છે તેની નોંધ સરકારી આંકડા કઈ રીતે લે ? વિભાજનની કરુણાંતિકાનો ભોગ બનનાર કે પછીથી કોઈ પણ કોમી તોફાનોમાં નારાજ થયેલાઓના દિલની વાતો કદી પણ સરકારી આંકડાઓમાં નહીં મળે. એના માટે તમારે સંવેદનશીલ સર્જક પાસે જ જવું પડવાનું. એક બાજુ તોફાનોનો ભોગ બની પાયમાલ થઈ જનારાંની વ્યથાકથા સાથે કોઈ જાતની નિસબત વગરના આંકડાબાજુઓ છે તો બીજી બાજુ રાહત-કામોના ઠેકા મેળવવા માટે જાતભાતના કારસા કરતા લોકો છે. આમાં કૉંગ્રેસીઓ પણ જરાય પાછળ નથી. વિભાજન પછી જે મૂલ્યહ્રાસનો, શતમુખ વિનિપાતનો યુગ શરૂ થયો તેની એંધાણીઓ અહીં જોવા મળે છે. અહીં ફેલાયેલો અંધકાર (તમસ) હવે પછી શરૂ થનારા અંધકારયુગનો સંકેત છે. અંધકારમય ભાવિના પાયાનાં કારણો છે પરસ્પર અવિશ્વાસ, નફરત, ધર્માન્ધતા અને સ્વાર્થપરકતા. નત્થુએ મારેલું સૂવર મસ્જિદના પગથિયે પહોંચી પૂરી પશુતા સાથે જાણે જીવતું થઈ બેઠું... એણે કેટલાને માર્યા ? પાંચ દિવસ સુધી ગામડાં અને શહેરને સળગતાં રાખનારું આ સૂવર દેશના બે ને પછી ત્રણ ટુકડા થયા તોયે મર્યું છે ખરું ? રાજેન્દ્ર યાદવ કહે છે તેમ : 'ऐसी कौन सी अमरौती खाकर आया है कि रक्तबीज की तरह हर जगह और भी बड़ा होकर हमले करता है ये सीअर.' (आलोचना-૨૦૦૪ – ૬૦).

લેખકે આવા સમયે જુદા જુદા ફિરકાઓની વાત કરી સમગ્ર મહાલોને આબાદ વ્યક્ત કર્યો છે. કૉંગ્રેસમાં સત્તા આવતાં પહેલાં જ યાદવાસ્થળી શરૂ થઈ ચૂકેલી. ગલીઓની સફાઈ કરવાથી કે રેંટિયો કાંતવાથી સ્વરાજ નહીં મળે એવું માનનારા કૉંગ્રેસીઓ બગલાની પાંખ જેવાં કપડાં પહેરી સફાઈકામ કરવાનો દેખાવ કરવાનું નથી ચૂકતા. ગાંધીજીની અહિંસા બાબતે પણ એટલાં જ સાશંક છે એ લોકો, પણ ગાંધીના નામે પથરા પણ તરતા એટલે કૉંગ્રેસને પકડી રાખે છે અને લાશોના ઢગ પર બેસીને ચૂંટણીની ટિકિટની ચિંતા કરતાં જરાય લજવાતા નથી. તે સામે મુસ્લિમ લીગમાં પણ અંતિમવાદીઓના હાથ મજબૂત છે. રાષ્ટ્રવાદી મુસ્લિમ જાહેરમાં 'હિન્દુઓના કૂતરા'ની ગાળ ખાઈ રહ્યા છે. આ સમયે મૌલાના આઝાદ કૉંગ્રેસપ્રમુખ હતા. ટોળામાંથી કોઈ બૂમ પાડે છે : 'मौलाना आज़ाद हिन्दुओं का सबसे बड़ा कुत्ता है । गांधी के पीछे दुम हिलाता फिरता है । .. हिन्दुस्तान की आज़ादी हिन्दुओं के लिए होगी, आज़ाद पाकिस्तान में ही मुसलमान आज़ाद होंगे ।" (૩૨) આ બધા વચ્ચે માત્ર બક્ષીજી જેવા કે જરનૈલ જેવા છે જે સાચા ગાંધીવાદી છે. જરનૈલને લોકો ભલે ગાંડો માને પણ એનું 'पाकिस्तान मेरी लाश पर बनेगा' વાક્ય સાચું ઠરે છે. ગાંધીની અહિંસાની મશ્કરી કરનારા,

રાહતકામોના ઠેકા મેળવવા માટે દોડનારાઓ, યેનકેન પ્રકારે પોતાનો રોટલો શેકી લેવા માગનારાઓ પોતપોતાની રમતોમાં મશગૂલ છે. જમીન-મકાનના સોદા કરનાર મુનશીને પાણીના મૂલે થઈ રહેલા સોદાઓમાં રસ છે. હિંદુ-મુસ્લિમ બેઉ મહોલ્લા છોડી છોડીને જઈ રહ્યા છે. 'અમારાવાળા-તમારાવાળા'ની સ્પષ્ટ વહેંચણી થઈ રહી છે. એવા લોકો પણ છે જેમને હજીયે શાંતિ થશે એવી આશા છે. પાકિસ્તાન થશે તોયે લોકો થોડા જ અહીંથી જવાના ? એવું માનનારા મુસ્લિમો પણ છે અને ફરીથી લોકો એકમેકના પડોશમાં રહેશે એવું માનનારા હિંદુઓ પણ છે (૨૫૦) પણ પોતાના સોદા અટકે એવું મુંશીરામ નો'તા ઇચ્છતા. કાળવાણી ઉચ્ચારતા હોય એમ એ કહે છે : 'अब यह खाल हीं दिमाग से निकाल दो । अब हिन्दुओं के मुहल्ले में न तो कोई मुसलमान रहेगा और न मुसलमानों के मुहल्ले में कोई हिन्दू । इसे पत्थर पर लकीर समझो । पाकिस्तान बने या न बने, अब मुहल्ले अलग-अलग होंगे, साफ बात है ।" (૨૫૦) ને ખરેખર જ તોફાનોની આંધી શમી જાય છે પણ કાયમી નિશાનીઓ છોડતી જાય છે. સામાન્ય પરિસ્થિતિ થઈ ગયા પછી પણ વસ્તીની ફેરબદલ ચાલુ જ રહે છે. આપણે આજે જે 'ઘેટોનાઇજેશન' જોઈએ છીએ એનો આરંભ કેટલો વહેલો થઈ ગયેલો ? એટલે જ કમલેશ્વર કહે છે ને કે : "માલૂમ નહીં કિતને પાકિસ્તાન બન ગયે, એક પાકિસ્તાન બનને કે સાથસાથ ! કહાં કહાં કૈસે કૈસે સબ બાતેં ઉલઝકર રહ ગયીં... સુલઝા તો કુછ ભી નહીં... !' (કિતને પાકિસ્તાન).

'તમસ' નવલકથામાં નાટ્યાત્મકતાને કેટલો અવકાશ છે એ તો ટી.વી. પર કેતન મહેતાની 'તમસ' જોઈને બેઠેલાઓ જાતે જ પ્રમાણી શકશે. અહીં કોઈ કેન્દ્રવર્તી પાત્ર નથી. આ પાત્રપ્રધાન કૃતિ નથી. ઘટનાશ્રિત કૃતિ છે. પ્રથમ ખંડ નત્થુ ચમારને કેન્દ્રમાં રાખીને તથા બીજો ખંડ હરમાનસિંહને કેન્દ્રમાં રાખીને લખતા લેખકે પાત્રો કરતાં પ્રસંગો અને પરિસ્થિતિ પર વધુ ધ્યાન આપ્યું છે. પાત્રો અહીં વિભિન્ન વર્ગના પ્રતિનિધિ બનીને આપણી સામે આવે છે. ભલે આ નવલકથામાં કેન્દ્રવર્તી કહી શકાય એવું કોઈ પાત્ર ન હોય છતાં નવલકથાનાં કેટલાંક પાત્રો આપણા મન પર ચિરસ્થાયી છાપ છોડી જાય છે. દા.ત. જરનૈલ. છે અધગાંડો પણ પાકો ગાંધીવાદી છે, કદાચ એ ને બક્ષીજી બે જ સાચા અર્થમાં ગાંધીવાદી કહી શકાય એવા છે. પણ બક્ષીજી શાંતિ માટે રિચર્ડને મળવા જાય છે, તોફાનો વખતે ઘરમાં બેસી રહે છે... 'અમે શું કરી શકીએ ?'ની લાચારી દર્શાવે છે જ્યારે જરનૈલ મહોલ્લે મહોલ્લે ભાષણ કરવા નીકળી પડે છે. એની વાતો ભલે કડવી લાગે પણ છે સાચી : 'साहिबान, गांधीजी ने कहा है कि हिन्दू-मुसलमान भाई-भाई हैं । इन्हें आपस में नहीं लड़ना चाहिए । ... आपस में लड़ना बन्द कर दें । इससे मुलक को नुकसान पहुँचता है । ... शहर में फिसाद हो रहा है, आगजनी हो रही है और उसे कोई रोकता नहीं । ... हमारा दुश्मन अंग्रेज है । गांधीजी कहते हैं कि वही हमें लड़ाता है और हम भाई-भाई हैं । हमें अंग्रेज की बातों में नहीं आना चाहिए । और गांधीजी का फर्मान है कि पाकिस्तान मेरी लाश पर बनेगा । मैं भी कहता हूँ पाकिस्तान मेरी लाश पर बनेगा, हम एक हैं, हम भाई-भाई हैं, हम मिलकर रहेंगे ....। (૧૪૬) એક લાઠી વિંઝાય છે ક્યાંકથી અને ખરેખર જરનૈલની લાશ પર જ પાકિસ્તાન બને છે. આ નવલકથામાં આમ તો કેટલાં મૃત્યુ છે અને કેટલી દાહક ઘટનાઓ છે ? પણ જરનૈલનું મૃત્યુ અને હરનામસિંહના દીકરા ઇકબાલસિંહનું મુસ્લિમ થવું એ બે ઘટના વાચકને સૌથી વધુ વિચલિત કરી જાય છે.

ભીષ્મ સાહનીએ અહીં સાંપ્રદાયિક સંગઠનોને જરાય નથી બક્ષ્યાં. એ મુસ્લિમ લીગ હોય કે હિંદુ મહાસભા... કપડાના રંગ, દીક્ષાદેવી વગેરે સંકેતો દ્વારા કામ ચલાવી લેતા સર્જક હિંદુ

સંગઠનનું નામ આપવાની જરૂર નથી સમજતા. ભારતીય ગૌરવની વાતો કરનારા, શિવાજી, રાણા પ્રતાપને મહાનાયક તરીકે પ્રજામાનસમાં સ્થાપનારા, મલેચ્છની સામે પ્રજાને ઉશ્કેરનારા, યુવાનોની અંદર નફરતનાં બી વાવનારાઓની દીક્ષાની રીત કેટલી ક્રૂર છે ? રણવીરને દીક્ષા આપતા માસ્ટર દેવવ્રત એને મેણું મારે છે : 'जो युवक एक मुर्गी को नहीं मार सकता वह शत्रु को कैसे मार सकता है।' (૭૦) (ટી.વી. શ્રેણીમાંના આ દશ્યથી ખાસ્સો ઊહાપોહ થયેલો. અહીં માત્ર વાંચીને પણ સ્તબ્ધ થઈ જવાય એવું આલેખન છે.) આ એ જ દેશ છે જ્યાં વેરના બદલામાં પણ પ્રેમ પ્રબોધાતો. જ્યાં ક્ષમા વીરનું ભૂષણ ગણાતું. આ મહાન દેશના પ્રતિનિધિઓ કયા પ્રકારની દીક્ષા આપે છે ? 'सर्वे भवन्तु सुखिनः सर्वे सन्तु निरामयाः' બોલનારા વાનપ્રસ્થીજી શત્રુ (!) પર ઊકળતું તેલ અને બળતા કોલસા નાખવાની વાત કરે છે. અહીં જે શત્રુ છે તે યુદ્ધના મેદાનમાં હથિયાર લઈને ઊતરનારો, શત્રુ નથી પણ સદીઓથી પડોશમાં રહેનારો 'મલેચ્છ' છે. રણવીર જેવા કુમળા ચિત્તમાં 'માણસમાત્ર એક છે' એવું રોપવાને બદલે આ કયા વિષનાં વાવેતર કરાઈ રહ્યાં હતાં ? ને વિષનાં વાવેતરનો પાક તો ભવિષ્યે જ લણવો પડે ને ? આજે આપણે જે સમયકાળમાંથી પસાર થઈ રહ્યા છીએ તે આ વિષ-વાવેતરના પાકની લણણીનો કાળ છે કદાચ.

જે રીતે રાહી માસૂમ રઝાએ 'આધા ગાંવ'માં વિભાજન પાછળના રાજકીય ઉપરાંત સામાજિક, આર્થિક પાસાં ઉજાગર કરી આપેલાં એ રીતે 'તમસ'ના સર્જકે તોફાનો સમયની રાજનીતિને આર્થિક, સામાજિક અને ધાર્મિક દૃષ્ટિકોણથી તપાસી છે. આ તોફાનોમાં મર્યું કોણ ? તો નત્થુ ચમાર, અત્તર વેચવાવાળાઓ, ભિશ્તી, જરનૈલ કે પછી શાંતિ માટે દેવદત્તે મોકલેલા સોહનસિંહ કે મીરદાદ.. સુવર મારનાર નત્થુ ભયાનક અપરાધબોધથી પીડાય છે જ્યારે તોફાનો કરાવનાર મુરાદઅલીના પેટનું પાણી પણ નથી હલતું. સાંપ્રદાયિક હિંસા કેટલી વ્યર્થ છે એ દેખાડવા લેખકે એવા લોકોને મરતા બતાવ્યા છે જેમના મરવા પાછળ કોઈ તર્ક જ ના હોય. દા.ત. 'મારી લાશ પર પાકિસ્તાન બનશે' એવું કહેનાર સાચા ગાંધીવાદી જરનૈલની હત્યા, શાહનવાઝ દ્વારા થતી નોકર મિલખીની હત્યા, રણવીર વગેરે છોકરાઓ દ્વારા થતી અત્તરવાળાની હત્યા,... શાંતિ સ્થાપવા મથનાર સોહનસિંહ, મીરદાદની હત્યા... ઉન્માદની મારી જસબીર જેવી સ્ત્રીઓ કૂવે પડી, ઇકબાલસિંહના હાલ જીવતા મર્યા જેવા થયા....અહીં કોઈ અમીર મરે છે ? મરનાર-મારનાર ભલે વિધર્મી હોય પણ મૂળ બે જ પંથ અમીર અને ગરીબ. એટલે જ રઘુનાથને કંઈ ન થાય, લાલા લક્ષ્મીનારાયણનો પણ વાળ વાંકો ન થાય. એટલે જ શાહનવાઝ રઘુનાથનાં ઘરેણાં બચાવે પણ એના હિંદુ નોકરને લાત મારીને ફેંકી દે. રણવીર વગેરે પણ નવાબજાત જલાલખાનને આંગળી ન અડાડી શકે પણ ગરીબ અત્તરવાળાને મારી શકે. શાહનવાઝના પાત્ર નિમિત્તે લેખકે વ્યક્તિ અને સમૂહની માનસિકતાનો ભેદ દર્શાવ્યો છે. વ્યક્તિ તરીકે શાહનવાઝ હિંદુનો ખરો મિત્ર છે. જાનના જોખમે એ રઘુનાથને, લાલાજીને મદદ કરે છે. પણ એના મનમાં ભારેલો આક્રોશ એ હિંદુ નોકર મિલખીને લાત મારીને ઠાલવે છે. ચારે બાજુ મરતા મુસલમાન, રસ્તામાં મળેલ જનાઝો, ચોકમાં પડેલી લાશ, ત્રણ દિવસથી સંભળાતી જાતભાતની વાતો, ... આ બધું ભેળું થઈને ઠલવાયું ત્યારે લાત ખાનારાની ચોટલી પણ એટલી જ જવાબદાર હતી. આ લાત એક મુસલમાને એક હિંદુને મારી હતી. જોકે પાછીથી તો સાંપ્રદાયિકતાને અમીર-ગરીબના ભેદ પણ નથી નડતા. એટલે જ તો દેવદત્ત બોલી ઊઠે છે ને કે 'अगर मजदूर आपस में लड़ सकते है तो यह विष बहुत गहरा असर कर चूका है ।

પ્રજા એકમેક સાથે ધંધાપાણી બાબતે કઈ હદે સંકળાયેલી છે ? તેલવાળા, દરજી, મોચી,

ગૅરેજવાળા, અત્તરવાળા બધા મુસલમાન છે, ગ્રાહક હિંદુ છે, મોટા વેપાર હિંદુના હાથમાં છે પણ ત્યાં ગ્રાહક મુસલમાન છે. હિંદુના ઘરના લગ્નમાં કપડાં સીવનારો દરજી મુસ્લિમ છે અને મુસ્લિમના લગ્નમાં ઘરેણાં હિંદુની દુકાનથી આવી રહ્યાં છે. વર્ષોનો વિશ્વાસ પળમાં કેવો બોદો બની જાય છે ? ૨૦ વર્ષથી મુસલમાનોના પડોશમાં રહેતા લાલા લક્ષ્મીનારાયણ મલેચ્છોને મારવા લાઠીધારી યુવાનો તૈયાર કરવા માટે હિંદુ સંગઠનને દાન આપે છે. મંડીની આગ તરફ જોતા લાલાજીને પડોશી ફતહદીન આશ્વાસન આપે છે : 'તમે ચિંતા ના કરો, તમારા ઘર તરફ કોઈ આંખ ઉઠાવીને નહીં જુએ... पहले हम पर कोई हाथ उठायगा, फिर आप पर उठने देंगे। (૧૧૧) લાલાજીને ભરોસો છે. વીસ વર્ષોમાં કંઈ નથી થયું. એમના ઘરને આગ લાગે તો આખો મહોલ્લો સળગે એમ છે. બધાના ધંધા સંકળાયેલા છે ને તોય લાલાના મનમાં શંકાનો કીડો સળવળે છે : 'हालत बिगड़ते देर नहीं लगती और इन मुसल्लों का एतबार नहीं किया जा सकता' (૧૧૯) ને તોફાનની બીજી સવારે તો મહોલ્લાઓ વચ્ચે જાણે દેખાય નહીં એવી રેખાઓ દોરાઈ ગઈ. હિંદુ મહોલ્લાવાળા મુસલમાન મહોલ્લામાં પગ નથી મૂકી શકતા અને મુસલમાન હિંદુ મહોલ્લામાંથી પસાર થવાની હિંમત નથી કરતા. બધાની આંખોમાં ભય અને સંશય છે. (૧૨૬) 'આધા ગાંવ'નું એક પાત્ર કહે છે : 'માણસ જ્યારે પડોશીથી ડરે ત્યારે એ શાંતિથી જીવી જ ના શકે' અહીં એવો જ ખેલ છે. શહેરનાં વેપાર-ધંધા, શાળા-કોલેજો બધું ઠપ્પ થઈ જાય છે. સડક પર ચાલનાર સતત કોઈ પીછો કરતું હોય તેવા ડરથી ધ્રૂજે છે. શહેર આખામાં ખબર ઓછી અને અફવાઓ વધુ વહેતી થઈ જાય છે.

મોહલ્લા કમિટી બનાવવાનાં સૂચનો સામે પણ અડચણોનો પાર નથી. બધા જ મહોલ્લામાં હિંદુ-મુસલમાન સાથે રહે છે. કરવું શું ? કોઈ કહે છે : '૧૯૨૬ના દંગા પછી સારું છે કે થોડા મહોલ્લા એવા બન્યા છે જ્યાં માત્ર હિંદુઓ રહે છે.' જોઈ શકાય છે કે આ પ્રક્રિયા ઘણી વહેલી શરૂ થઈ ગયેલી. બેઉ બાજુના અંતિમવાદીઓએ ત્યારથી લઈને આજ સુધી આ બેઉ કોમ વચ્ચે અંતર વધે, નફરત વધુ ઊંડી ઊતરે એ માટેના શક્ય તમામ પ્રયાસો કર્યા છે. સામાન્ય પ્રજા તો તોફાનો ન થાય એટલું જ ઇચ્છે છે પણ વાનપ્રસ્થીજી જેવાનાં મહેણાં 'આવી ભાવનાઓએ જ આપણને કાયર બનાવી દીધા છે' આગમાં ઘી નાખવાનું કામ કરે છે..ત્યારથી લઈને આજ સુધી આપણને આ દૃશ્યમાં તસુભાર પણ ફરક ના પડ્યો હોય એવું લાગે છે. પ્રશ્ન થાય : આપણાં મોટાભાગનાં કહેવાતાં ધાર્મિક સંગઠનો કેવાં બેવડાં ધોરણોથી ચાલે છે ? 'અમે રાજનીતિથી દૂર છીએ' એવું ગળાં ફાડીને કહેનારાઓ ગળા સુધી રાજનીતિમાં ડૂબેલા હોય છે. ત્યારે પણ અને આજે પણ...નવાઈ તો એ છે કે ઈશ્વર એક છે અને મનુષ્ય એનું સર્જન છે એવું બધા જ ધર્મ પ્રબોધે છે છતાં જુદા ધર્મની વ્યક્તિ પ્રત્યે મળેલી નફરત શા માટે ? આ વિડંબના બેઉ કોમની છે. ઇકબાલસિંહને મારવા ભેગા થયેલાં મુસલમાન, એને મુસલમાન બનાવ્યા પછી ગળે વળગાડે છે. એના વાળ કાપી, દાઢી મૂંડી, શીખની નિશાનીઓ ઉતારી લીધી, સુન્નત પણ કરાવાઈ ને હવે એને ગળે લગાડાય છે. કારણ કે હવે એ ઇકબાલસિંહ નહીં પણ ઇકબાલ મુહમ્મદ છે. હવે એ 'કાફર' નહીં પણ મુસલમાન છે. ધર્મ એટલે માત્ર બાહ્ય દેખાવ ? નામ ? એને અંદરના સત્ત્વ સાથે કોઈ નાતો જ નહીં ! નવલકથાનું આ દૃશ્ય આપણને ધ્રૂજાવી દે છે. ધર્મ કેટલો તો સંકુચિત અર્થ ધરાવે છે ? મિલપી ચોટીને કારણે મરે છે. માત્ર દાઢી-વાળ કે ચોટી-ટીલાં-ટપકાંમાં સીમિત થઈ ગયેલા ધર્મ માટે મરવા-મારવાવાળા કેટલાં બધાં છે એ પણ ઓછી નવાઈની વાત છે ? ને ટ્રેજેડી એ છે કે જે લોકો ધર્મ વિશે સાચી સમજ ધરાવે છે, લડાવી મારનારાની ચાલ સમજે છે એ બક્ષીજી, દેવદત્ત કે સોહનસિંહ કે મીરદાદ જેવાઓ લોકોને ગળે એમની વાત ઉતારી શકતા નથી. ધર્મને મર્યાદિત પરિપ્રેક્ષ્યમાં

જોવા-સમજવા ટેવાયેલી બેઉ કોમને તર્ક કે ડહાપણની વાતોમાં કોઈ રસ જ નથી. ને વિડંબના જુઓ ! સામાન્ય પ્રજા તો મરે જ છે, ઘરબાર વગરની પણ થાય છે, સોહનસિંહ અને મીરદાદને પણ મરવું પડે છે. જે લોકોએ તોફાનોની ચિનગારી ચાંપેલી એની સાથે દેવદત્તે છેલ્લે સાંપ્રદાયિક સદ્‌ભાવની રેલીમાં નીકળવું પડે છે. ટૂંકમાં પ્રજા જ્યારે સત્તાની શેતાની ચાલ નથી સમજતી ત્યારે એનો વિવેક, ઉન્માદ પાસે હારી જાય છે. સહિષ્ણુતા અને સદ્‌ભાવનાની લાગણીને સાંપ્રદાયિકતાનો અંધકાર ઢાંકી દે છે. અહીં ધર્માન્ધતાના એવા ક્રૂર રૂપને દર્શાવવામાં આવ્યું છે જે સહિષ્ણુતા અને સૌહાર્દને સંપૂર્ણપણે ખલાસ કરી દે. 'તમસ'માં સાંપ્રદાયિક તોફાનોનો કાર્યકારણ સંબંધ પણ સમજાય છે. રિચર્ડ અહીં વ્યક્તિ નથી પણ સત્તાનો પ્રતિનિધિ છે. સત્તાધીશને બે પ્રજાને લડતી રાખવામાં જ રસ છે. સત્તાધીશ સૂત્રધાર છે અને હિંદુ-મુસ્લિમ કઠપૂતળી છે. પીડા એટલી જ છે કે મૂરખ (હું ભોળી નથી માનતી) પ્રજા સૂત્રધારનો શેતાની ચહેરો ઓળખી નથી શકતી, એના ઇશારે મરવા-મારવાનું બંધ નથી કરતી.

રિચર્ડ ધારે તો આ તોફાનો ચોક્કસ જ રોકી શકે એમ હતો. પણ એને પ્રજા એકમેક સામે લડતી રહે એમાં પોતાની સલામતી લાગે છે. લેખકે રિચર્ડ-લીઝાના દાંપત્યજીવન નિમિત્તે, એમની વાતો દ્વારા ભારતીય સંસ્થાનમાં રહેતા ગોરા અધિકારીઓની જિંદગીનો, એમની માનસિકતાનો Close up દર્શાવ્યો છે. ઇતિહાસનો રસિયો રિચર્ડ લીઝાને ભારત વિશેની ઝીણી ઝીણી વિગતો સમજાવે છે. એની વાતોમાં એવું ઘણું છે જે ભારતની પ્રજાએ સમજવું જોઈએ. ભારતીય ઇતિહાસનાં જાણીકરીને બંધ કરી દેવાયેલાં પાનાં અહીં ઊઘડે છે : મુસ્લિમ આક્રમણખોરોએ તલવારની ધાર પર સત્તા માટે લડાઈઓ કરી. આવી લડાઈ બાબર અને ઇબ્રાહિમ લોદી વચ્ચે પણ થઈ હતી. મોગલોના આવ્યા પહેલાં ઇસ્લામ તો ભારતમાં પહોંચી ગયેલ. રિચર્ડ ઉત્સાહથી કહે છે : 'આક્રમણખોર મુસ્લિમ કે અહીંનો રહેવાસી હિંદુ બેઉ મૂળમાં તો આર્યપ્રજા છે, બેઉનું લોહી એક જ છે. લીઝા નવાઈ પામીને પૂછે છે : 'અહીંના લોકો આ વાત નથી જાણતા ?' રિચર્ડનો જવાબ ચાબખા જેવો લાગે છે : 'यहाँ के लोग कुछ नहीं जानते । ये वही कुछ जानते हैं, जो हम इन्हें बताते हैं । ये लोग अपने इतिहास को जानते नहीं है, ये केवल उसे जीते भर है ।' (૩૬) લીઝાને તો હિંદુ-મુસલમાન એકસરખા લાગે છે. નાક-નકશ, ચહેરે-મહોરે, ભાષા, પહેરવેશ...કેટલું બધું સરખું છે ! પણ રિચર્ડ સમજાવે છે : દાઢી, ટોપી, ટીલાં-ટપકાં, ચોટી, ખાણીપીણી વગેરે બાબતે અને ખાસ તો નામ બાબતે બેઉ પ્રજા જુદી છે. (રામમનોહર લોહિયાએ કેટલી વાર ચોટી, ધોતી, દાઢી, ટોપી જેવી બાહ્ય નિશાનીઓ દૂર કરવા કહેલું ! પણ કોણ માને ?) શહેરમાં ભયાનક તનાવ છે. કશું પણ થઈ શકે એમ રિચર્ડને જાણ છે, એટલે તો એ બહાર નીકળવાની ના પાડે છે લીઝાને. લીઝા ભલે ઇતિહાસની અભ્યાસી નથી. પણ સંવેદનશીલ તો છે જ. એની સાદી સમજથી એ રિચર્ડને પૂછે છે : 'લંડનમાં તું કહેતો હતો કે આ લોકો તમારી વિરુદ્ધ લડે છે.' રિચર્ડનો જવાબ ભલે મશ્કરી જેવો લાગે પણ છે સાચો : 'धर्म के नाम पर आपस में लड़ते हैं, देश के नाम पर हमारे साथ लड़ते हैं' (૪૪) પણ લીઝાનો જવાબ સ્પષ્ટ છે : 'बहुत चालाक नहीं बनो, रिचर्ड ! मैं सब जानती हूँ । देश के नाम पर ये लोग तुम्हारे साथ लड़ते है और धर्म के नाम पर तुम इन्हें आपस में लड़ाते हो । क्यों ठीक है ना ?" (૪૫) કારણ કે જો તમે લડાવતા ના હો તો એને લડતા રોકી જ શકો ને ? (લીઝાની આ વાત કોઈ પણ દેશકાળના શાસક માટે કેટલી સાચી છે ?) લીઝા એને ફરી કહે છે : 'તું એમની વચ્ચેનો તનાવ ઓછો કરાવવા કંઈ નહીં કરે ? તું એમને એવું નહીં કહે કે અંદર અંદર લડવું ન જોઈએ ?' પણ રિચર્ડની માન્યતા સ્પષ્ટ છે, એની સમજ પાકી છે કે પ્રજા

જ્યાં સુધી અંદર અંદર લડતી રહે ત્યાં સુધી શાસકને માટે કોઈ જોખમ નથી.' (૪૭) રિચર્ડને ભારતીય ઇતિહાસ, સંસ્કૃતિમાં રસ છે પણ એની વફાદારી તો અંગ્રેજ સામ્રાજ્ય સાથે છે. એનું ભારતીયો વિશેનું નિરીક્ષણ કેટલું સાચું છે ! એ કહે છે લીઝાને :'सभी हिन्दुस्तानी चिड़चिड़े मिजाज के होते हैं, छोटे से उकसावे पर भड़क उठनेवाले, धर्म के नाम पर खून करनेवाले, सभी व्यक्तिवादी होते हैं...। (૪૪) યાદ રહે આ સ્વભાવ ભારતીયો = હિંદુ અને મુસ્લિમ બેઉનો છે. અને અંગ્રેજોએ એનો ભરપૂર ફાયદો ઉઠાવ્યો છે. સત્તા પર બેઠેલાને પોતાની ખુરશી જાળવી રાખવા માટે પ્રજામાં શું સમાનતા છે એ જોવા કરતાં પ્રજા કઈ બાબતે જુદી પડે છે એમાં વધુ રસ હોય છે. રિચર્ડ લીઝાને સ્પષ્ટ શબ્દોમાં કહે છે : આ લોકો એકઠા થઈને મારી સામે લડે, મારું ખૂન કરે એના કરતાં એ લોકો અંદર અંદર લડે એ વધુ સારું નહીં ? (૧૧૫) ને લીઝાને સમજાઈ જાય છે કે રિચર્ડ માટે માનવીય મૂલ્યોનું કોઈ મહત્ત્વ નથી. માત્ર શાસકીય મૂલ્યોનું જ મહત્ત્વ છે. જે ઠંડકથી, શાંતિથી રિચર્ડ તક્ષશિલાનાં ખંડેરોની મૂર્તિઓને જોતો એટલી જ તટસ્થતાથી એ શહેરને ખંડેર થતું જોઈ શકે છે. તક્ષશિલાનાં ખંડેરોને જીવતાં કરવા માગતો રિચર્ડ આસપાસ કેટલાં નવાં ખંડેરો ઊભાં થશે એની જરાય ચિંતા નથી કરતો ત્યારે આપણને એનો ઇતિહાસપ્રેમ માત્ર દેખાડો, બેવડાં ધોરણો જેવો લાગે છે. તોફાનો પછી હતાશાને કારણે નશામાં ધૂત લીઝા રિચર્ડને જે સંભળાવે છે તે અંગ્રેજોની 'ભાગલા પાડો ને રાજ કરો'ની નીતિ માટે કેટલું સાચું છે ? 'મારે બહુ કામ છે' એવી રિચર્ડની વાતને કાપતાં લીઝા કહે છે : इतने गाँव तो जल गये रिचर्ड, अभी भी तुम्हें काम है ? अब तुम्हें और क्या काम करना है ? જે ગામમાં સેંકડો સ્ત્રીઓ કૂવામાં ડૂબી મરેલી ત્યાંની મુલાકાતે લઈ જવા માંગતો રિચર્ડ ત્યાંનાં પક્ષીઓ તથા કુદરતી સૌન્દર્યની વાત કરે છે ત્યારે લીઝાને અત્યંત નવાઈ લાગે છે. પણ રિચર્ડનો જવાબ સ્પષ્ટ છે : 'यह मेरा देश नहीं है । न ही ये मेरे देश के लोग है ।' (૨૩૩) રિચર્ડ લીઝાની વાતચીતમાંથી સામ્રાજ્યવાદી વ્યવસ્થાતંત્રનું અતિ ક્રૂર ચિત્ર આપણી સમક્ષ આલેખાય છે. રિચર્ડ આ વ્યવસ્થાનો પ્રતિનિધિ — કહો કે પ્રતીક - છે. પ્રજા એકમેક સામે લડતી રહે તો શાસક સલામત રહે એ વાત ત્યારે જેટલી સાચી હતી એટલી જ સાચી આજે પણ નથી ? અહીં 'અંગ્રેજ'ની જગ્યાએ 'સરકાર' કે 'વ્યવસ્થાતંત્ર' શબ્દ મૂકીને તપાસીશું તો ઝાઝો ફરક નહી પડે. ગાય કે સૂવર, મંદિર કે મસ્જિદ પૂરતો સીમિત રહી ગયેલો ધર્મ નફરતનું સૌથી મોટું કારણ બની ગયો છે. અને આ સત્ય માત્ર ઇતિહાસનું જ થોડું છે ? વર્તમાનનું સત્ય પણ આ જ છે. બુદ્ધિજીવીઓની કાયર નિષ્ક્રિયતા, લોકજાગૃતિના નામે મીંડુ, આયોજિત તોફાનોને કાબૂમાં લેવાની વ્યવસ્થાતંત્રની નિષ્ક્રિયતા, સરકારી તંત્રનો દુરુપયોગ — આ બધુ સ્વતંત્ર ભારતને વધુ પ્રગટ કરતું હોય એવું નથી લાગતું ?

'તમસ'નો આરંભ જ તોફાનો કરાવવાની પૂર્વનિર્ધારિત યોજનાથી થાય છે. જે રીતે આયોજનબદ્ધ તોફાનો કરાવવામાં આવે છે અને પછી સત્તાધીશ દ્વારા એને ત્રણ-ચાર દિવસ સુધી બેફામ ચાલુ રહેવા દેવામાં આવે છે એ ઘટના દ્વારા ભીષ્મ સાહની એક વાત તરફ આપણું ધ્યાન દોરે છે કે કોમી તોફાનો સાવ અચાનક / રાતોરાત ફાટી નથી નીકળતાં. અહીં હકીકતે 'અચાનક' શબ્દ હોતો જ નથી. સાચો શબ્દ તો 'આયોજન' છે. બધાં જ કોમી તોફાનોની તટસ્થ, ઊંડી તપાસ કરવામાં આવે તો એમાં ચોક્કસ પ્રકારની આયોજનબદ્ધતા જોવા મળશે. ભડકી ઊઠેલી ધાર્મિક ભાવનાઓના ઉન્માદમાં પછી તર્ક કે ડહાપણને કોઈ અવકાશ હોતો જ નથી. ધાર્મિક અને રાજકીય નેતાઓ ભડકેલી આગમાં પછી ઘી હોમ્યા જ કરે છે, કારણ કે એમના માટે તો આ ઘટના સમજી વિચારીને અમલમાં મૂકેલી રણનીતિનો જ એક ભાગ હોય છે. પ્રશ્ન પ્રજાના

પક્ષે છે. મુરાદ અલીને નહીં ઓળખી શકનારી પ્રજા વાનપ્રસ્થીજી જેવાની વાતોમાં પણ તરત આવી જાય છે. રણવીર જેવા નિર્દોષ, કુમળા માનસમાં હિંદુત્વના નામે, શત્રુતાના નામે વિષ રેડનારાઓ ઇસ્લામિક કટ્ટરવાદીઓથી જરાય જુદા નથી એ 'તમસ્'માં સ્પષ્ટપણે વ્યંજિત થઈ શક્યું છે. ધર્મનું સત્ત્વ નહીં સમજી શકેલા અભણ, અજ્ઞાની લોકો સહેલાઈથી કોઈના પણ હાથા બની બેસે છે. સામ્રાજ્યવાદી સત્તાએ એનો પૂરેપૂરો ફાયદો ઉઠાવેલો: ઇતિહાસ સાક્ષી છે કે હિંદુ-મુસ્લિમ એકતા રહી હોત તો અંગ્રેજોને વહેલા ઉચાળા ભરવા પડ્યા હોત. પણ ખભેખભા મિલાવીને અખંડ ભારતની આઝાદી માટે અંગ્રેજો સામે જંગ ચડેલાઓ 'હિંદુસ્તાની' મટી જઈ બે કોમમાં વહેંચાઈ ગયા, આ બે કોમ લડતી રહી એના કારણે સ્વાતંત્ર્યસંગ્રામની તાકાત વહેંચાઈ ગઈ. કૉંગ્રેસ અને લીગ બેઉને અંગ્રેજો નચાવી રહ્યા હતા. કૉંગ્રેસ સૈદ્ધાંતિક રીતે ભલે વિભાજનની વિરુદ્ધ હતી પણ વિરોધ બાબતે એનામાં હોવી જોઈએ એટલી નિષ્ઠા નો'તી કે સત્તાનો મોહ જતો કરીને સાંપ્રદાયિકતા સામે લડે. આ સંજોગોમાં બાજી અંગ્રેજોના હાથમાં હતી. અફસોસની વાત તો એ છે કે ચાણક્યની ભૂમિમાં અંગ્રેજોની ચાલ સફળ રહી અને આ ભૂમિ બે ટુકડાઓમાં વહેંચાઈ ગઈ. વધારે અફસોસની વાત એ છે કે સાંપ્રદાયિકતાની જે વિષવેલ અંગ્રેજો રોપતા ગયેલા તે આજે ઠેરઠેર ફૂલફાલી છે. જે સાંપ્રદાયિક તાકાતો ત્યારે સક્રિય હતી તે આજે પણ સક્રિય છે. પ્રજા ન ત્યારે આ રમત સમજી શકેલી, ન આજે સમજે છે. પ્રજા ત્યારે પણ ભોગ બની હતી અને આજે પણ ભોગ જ બની રહી છે. સાંપ્રદાયિક સમસ્યા હકીકતે આટલી જૂની સમસ્યા છે. ભારતીય જનસમાજ કોમવાદના આ રાક્ષસી પંજામાંથી આજે પણ ક્યાં મુક્ત થયો છે! તોફાનો કરાવનારા હંમેશાં પર્દાની પાછળ રહે છે ઓ પછી મુરાદઅલીની જેમ શાંતિસમિતિની મોખરે ચાલે છે. આઝાદી પહેલાંનો આ ભયભર્યો માહોલ આલેખતા લેખક એક સચ્ચાઈ પર ભાર મૂકે છે કે જે પ્રજા એના ઇતિહાસમાંથી કશો પાઠ નથી ભણતી એ અંધકારમાં જ રહે છે અને એના એ ઇતિહાસને ફરી ફરીને જીવે છે. આઝાદ ભારતમાં સત્તાવાર આંકડા પ્રમાણે થયેલા કોમી દંગાંઓની સંખ્યા જોશો તો ભીષ્મ સાથે તરત સંમત થઈ શકાશે કે Those who do not learn from history are condemned to repeat it.

જો સરકારી તંત્ર બધિર બનવાનું પસંદ કરે, જે થતું હોય તે થવા દે તો સાવ નજીવી ઘટના કેવું વરવું રૂપ લઈ શકે તે 'તમસ'માં જોઈ શકાય છે. 'તમસ'નું આ સરકારી તંત્ર અંગ્રેજોનો સમયે જ અસ્તિત્વ ધરાવતું હતું એવું નથી. કોઈ પણ સ્થળ કાળે તંત્ર આ રીતે વર્તી શકે એનો આપણને ૧૯૮૪ અને ૨૦૦૨નો પાક્કો અનુભવ છે. બદલાયેલા કાળખંડમાં તંત્રના સૂત્રધારો બદલાયા છે પણ સત્તા મેળવવા કે જાળવવા હજી આજેય આશરો તો સાંપ્રદાયિકતાનો જ લેવાય છે. ત્યારે ભૂંડ મરાતું ને શહેર સળગી ઊઠતું, આજે જીવતાં માણસો હોમાય છે. આ અર્થમાં 'તમસ' માત્ર સાંપ્રદાયિકતાની વાત કરતી કૃતિ નથી પણ સત્તા અને એના અમાનવીય સંબંધોની કથા પણ છે. આ કૃતિ આપણને – ભણવો હોય તો – એક પાઠ ભણાવે છે, આપણને જગાડે છે આ સત્તાપીશોથી ચેતવા માટે, એક વિવેક કેળવવાનું સમજાવે છે. આવો વિવેક નહીં કેળવાય તો સદીઓની સહિયારી સંસ્કૃતિ સાવ જ વિખેરાઈ જશે. એ સમજાવે છે.

'તમસ' ભારતવિભાજનની ઘટનાને વર્ષો વીતી ગયાં પછી આલેખાઈ છે, એટલે અહીં ઘટનાથી યોગ્ય અંતર રાખીને તટસ્થ દૃષ્ટિકોણથી આલેખન શક્ય બન્યું છે. મુસ્લિમ લીગ, હિંદુ મહાસભા, ગાંધીજીની અહિંસા, કૉંગ્રેસીઓનાં બેવડાં ધોરણો...આ બધા તરફ હળવો વ્યંગ કે સારી નાખતા કટાક્ષ કૃતિમાં ઠેકઠેકાણે જોવા મળે છે. વિવેચકોએ 'તમસ' પર એવો આરોપ મૂક્યો છે કે આ નવલકથા કૉંગ્રેસી રાષ્ટ્રવાદી દૃષ્ટિકોણથી લખાઈ

છે. નવલકથાને સાદ્યંત ઝીણવટપૂર્વક તપાસનારને આ આરોપ તથ્યહીન લાગશે. નવલકથાના આરંભે અને અંતે પણ કૉંગ્રેસીઓનો દંભ, લાશો પર બેસીને ચૂંટણીની ટિકિટ કે રાહતકામના ઠેકા મેળવવાની ચિંતા કરનારાઓને હકીકતે ગાંધી કે એનાં મૂલ્યો સાથે કોઈ નાતો નથી એ સ્વયંસ્પષ્ટ છે. કૉંગ્રેસમાં એવા નેતાઓ પણ છે જેમનો એક પગ કૉંગ્રેસમાં છે તો બીજો પગ હિંદુ મહાસભામાં. કૉંગ્રેસી રાષ્ટ્રવાદમાં જો નક્કરતા હોત, સત્તાભૂખ ના હોત, અખંડ ભારત માટેની મક્કમતા હોત તો એની આ નવલકથામાં ચિતરાઈ છે (અને તે સાચી પણ છે) એવી નપુંસક ભૂમિકા ન હોત. સામાન્ય મુસલમાન તો ઠીક પણ હિંદુ પણ કૉંગ્રેસના અંકુશ હેઠળ નથી એ લાચારી બક્ષીજી જેવા સમજે છે. તોફાનો રોકવા માટે રિચર્ડ પાસે જવામાં આ વાતનો આડકતરો સ્વીકાર થઈ જ ગયો છે. કૉંગ્રેસની રાજનીતિને શહેરના વિશાળ શ્રમજીવી વર્ગ સાથે જરાય નાતો નથી. તો હિંદુ સંગઠનો પણ ધનિકોના પૈસે જ તાગડધિન્ના કરે છે એના તરફ પણ અહીં ઇશારો થયો છે. 'તમસ' પર વિવેચકો દ્વારા એવો આરોપ પણ મૂકવામાં આવ્યો છે કે બધી જ જવાબદારી રિચર્ડ (=અંગ્રેજો)ના માથા પર નાખી દેવી એ વિભાજન / કોમી તોફાનો જેવી સમસ્યાનું અતિ સરલીકરણ છે. એક અર્થમાં આ આરોપ સાથે સંમત થઈ શકાય. કારણ કે વિભાજનની ઘટના અતિ સંકુલ કારણોની પરિણતિ હતી. એમાં અંગ્રેજોની કૂટનીતિ સિવાયનાં આર્થિક, ધાર્મિક, રાજકીય પરિબળો પણ એટલાં જ જવાબદાર હતાં. 'તમસ' નવલકથાને ધ્યાનમાં રાખીને કહેવું હોય તો રિચર્ડની જવાબદારી એ એની કૃતિલક્ષી સચ્ચાઈ છે. એણે ધાર્યું હોત તો તોફાનો રોકી જ શક્યો હોત. 'તમસ' પર એક આરોપ એવો પણ છે કે તોફાનોની પૂરેપૂરી જવાબદારી અંગ્રેજો પર નાખી દઈ મુસ્લિમ સાંપ્રદાયિકતાનો બચાવ કરવામાં આવ્યો છે. તોફાનો પાછળ મુસ્લિમોની ભૂમિકાનું ચિત્રણ નથી થયું એવું કહેનારા એક વાત ભૂલી જાય છે કે તોફાનો ભડકાવનાર મુરાદઅલી હતો. એણે જાણીજોઈને એવું કર્યું હતું. શાહનવાઝનું મિલપીને મારવું કે ઇકબાલસિંહને મારીને મુસલમાન કરતા મુસલમાનો...ટૂંકમાં ભીષ્મ સાહની પર કોઈ એક કોમનું તુષ્ટિકરણ કર્યાનો આરોપ નહીં મૂકી શકાય. લેખકને સાંપ્રદાયિકતાના નિરૂપણમાં નહીં પણ મનોવૈજ્ઞાનિક તારણોમાં રસ છે. આમ પણ 'તમસ' દસ્તાવેજી કૃતિ નથી; એ કલાકૃતિ છે. એ માત્ર ઇંગિતો આપે, તોફાનોની વિગતો ન આપે. આ ઇંગિતો ઓછાં કંપાવનારાં છે ? કોણ ઓછું ને કોણ વધુ સાંપ્રદાયિક એ પુરવાર કરવામાં લેખકને રસ નથી. એમને તો આ બે કોમ વચ્ચેની ખાઈને પહોળી કરવામાં અંગ્રેજોનો ભરપૂર ફાળો હતો એટલું જ દેખાડવું છે. આ બે કોમ વચ્ચે પહેલાં પણ તનાવ થતો, પણ એ તો પાણીમાં ઊઠતી લહેર જેવો... તરત શમી જતો અને પરિસ્થિતિ સામાન્ય થઈ જતી. હા, અવધેશકુમાર સિંહની વાત સાથે સંમત થઈ શકાય એમ છે કે 'તમસ'માં 'આધા ગાંવ' જેવી વ્યાપકતા તથા ઊંડાણનો અભાવ છે. મંજુર એહતેશામે 'સુખા બરગદ'માં હિંદુ-મુસ્લિમ વચ્ચેની ઊંડી થતી જતી ખાઈને જે બૌદ્ધિક તાર્કિકતાથી સમજાવી છે તેનો પણ 'તમસ'માં અભાવ છે. જોકે લેખક કશે સીધો કથાપ્રવેશ નથી કરતા એના કારણે 'Train to Pakistan'માં લેખકની સીધી જ, ભાષણબાજી છે તેવી ક્ષતિથી 'તમસ' બચી ગઈ છે.

કથાના આરંભે દીવો ઠરવાની તૈયારીમાં છે. અંધકારના આરંભનું સૂચન...ભારતની આઝાદીની સવાર અને સાંજ બેઉ અંધકારમય હતી. સીમાઓ પર, શહેરો મધ્યે મરતા લોકો, ઘરબાર વગરના થઈ ગયેલા લોકો વિમાસતા હતા કે જે ટ્રેજેડીનો તેઓ ભોગ બની રહ્યા છે એમાં એમનો શો વાંક ? આઝાદી તો આવી પણ સાથે જમીન અને મન બેઉનાં વિભાજન લઈને આવી. મુરાદઅલીને કે વાનપ્રસ્થીજીને સાચા અર્થમાં નહીં ઓળખી શકનારી પ્રજા જ્યાં સુધી મૂરખ રહેશે ત્યાં સુધી ઇતિહાસનું પુનરાવર્તન થતું રહેશે એ ચેતવણી 'તમસ' સ્પષ્ટપણે આપે છે. રાજનૈતિક અને

સામાજિક સમજ, અને નિસ્બત ધરાવતા સર્જકનું સાંપ્રદાયિકતા પરનું જબરદસ્ત Statement છે. 'તમસ'. લેખક પાસે પણ કદાચ કોઈ ઉપાય નથી આ બે કોમને લડતી અટકાવવાનો...એટલે જ 'તમસ'નો અંત ઘેરી નિરાશા, અવસાદની છાપ છોડી જાય છે આપણા મન પર...કારણ 'તમસ'ની આ ઘટનાઓ, સત્તાધીશનો આ ચહેરો વર્તમાન સમયે પણ એટલાં જ પ્રસ્તુત છે જેટલાં આજથી ૬૦ વર્ષ પહેલાં હતાં.

સંદર્ભગ્રંથો :

૧. 'આધુનિક હિંદી ઉપન્યાસ', સંપા. ભીષ્મ સાહની, રામજી મિશ્રા, ભગવતીપ્રસાદ; રાજકમલ પ્રા. લિ., નવી દિલ્હી, ૧૯૮૦, રૂ. ૪૫-૦૦

૨. 'આલોચના' ત્રૈમાસિકનો ભીષ્મ સાહની સ્મૃતિ અંક – ૨૦૦૪



સાભાર સ્વીકાર

- તૃષિત સૂર્ય : લે. કિસન સોસા, પ્રકા. સાહિત્ય સંગમ, બાવાસીદી, પંચોલી વાડી સામે, ગોપીપુરા, સુરત-૧, રૂ. ૭૦-૦૦
- જાહ્નવી સ્મૃતિ : લે. પ્રા. તખ્તસિંહ પરમાર, પ્રકા. શિશુવિહાર, કૃષ્ણનગર, ભાવનગર-૧, રૂ. ૩૦-૦૦
- નીરક્ષીર : લે. પ્ર. ઉપર મુજબ, રૂ. ૪૦-૦૦
- મુંબઈની ઉપનગરિય રેલ સેવાઓ.(પરિચય પુ. નં. ૧૧૨૯) : લે. અરવિંદ ગડા, પ્રકા. પરિચય ટ્રસ્ટ, મહાત્માગાંધી મેમોરિયલ બિલ્ડિંગ, નેતાજી સુભાષ રોડ, ચર્ની રોડ, મુંબઈ-૨, રૂ. ૧૦-૦૦
- ક્ષુધિત સૂર્ય : લે. કિશન સોસા, પ્રકા.-સાહિત્ય સંગમ, બાવાસીદી, પંચોલી વાડી સામે, ગોપીપુરા, સુરત-૧, રૂ. ૭૦-૦૦

આસ્વાદ : મનુજથી દશાંગુલ ઊર્ધ્વ વૃક્ષ !

રાધેશ્યામ શર્મા

મારું આંગણ, મારું ઝાડ

આંગણ મારું
અહીંથી ત્યાં લગ ફેલાયું'તું કેવડું મોટું
જેમાં
મારી રમત બધીય
સમાઈ જતી
ને આંગણની સામે પેલું ઝાડ
હતું મારાથી ઊંચું
છતાં મને વિશ્વાસ હતો કે
એક દિવસ હું થઈશ મોટો
એ ઝાડની ટોચને અડકી આવીશ
વરસો પછી
હું ઘર આવ્યો છું
જોઈ રહ્યો છું
આંગણ મારું
કેટલું નાનું
ઝાડ પરંતુ પહેલાં કરતાં પણ થોડું ઊંચું...

(તરકશ, પૃ. ૧) જાવેદ અખ્તર

અનુવાદક : રઈશ મનીઆર

કવિતાનું શીર્ષક 'મારું આંગણ, મારું ઝાડ' જાણે બીજ છે અને એ બીજમાંથી કાવ્યનાયકના વિસ્મયનું વિશાળું વૃક્ષ મહોરી ઊઠ્યું છે. આંગણ કોનું ? તો જવાબ છે 'મારું', ઝાડ કોનું ? તો ઉત્તર છે રોકડો 'મારું'. આ મારાપણનો અહીં મહિમા છે. જ્યાંથી હૂંફ, આત્મીયતા સાંપડતી હોય ત્યાં મમતાનો નિવાસ છે. એને મોહ માનો તોય હરકત નથી, નાયકને.

રસપ્રદ હકીકત જોઈએ તો રચનામાં ઘર યા મકાનની અછડતી ઝાંખી છે. વધુ તો આંગણાનું અને ઝાડનું 'પરસેપશન' ગૂંથાયું છે. આંગણ અને વૃક્ષ ઉભયનો સમગ્ર અહેસાસ એક રમતરોળિયામાં મસ્ત બાળકની નજરમાં નિચોવાઈ, કલવાઈને અવતર્યો છે!

રચનાની દૃષ્ટિએ પહેલી પાંચ પંક્તિઓ જે તે શબ્દોના અંશ સાથે છૂટી છૂટી છપાઈ છે, એને સ્થૂલ અંદાજથી જોઈએ તો એક સીધા ગદ્યવાક્યની જેમ લખી શકાય. પણ 'પ્રોઝ-પોએમ'ની આ ખૂબીને ઘણા અછાંદસ-અરિઓ સમજી શક્યા નથી, કદાચ સમજવા માગતા નથી. પણ તેથી આવી કૃતિઓની

વિઝ્યુઅલ ઇમ્પેક્ટની રસાત્મકતા ઘટતી નથી. સાચી કાવ્યકૃતિની આવી વિરામ-અર્પણ-પદ્ધતિનું લય, ભાર અને અર્થની ગતિનું ઘણું મૂલ્ય છે.

શિશુસહજ સરળતાથી વહેલું કાવ્ય સહેલાઈથી સમજાઈ જાય તેવું છે. સંક્રમણનો સવાલ ઊઠે જ નહીં એવી એની ઇબારત છે.

નાનપણમાં, એની બધી રમત સમાઈ જાય એવું આંગણું મોટું હતું અને આંગણ સામેનું ઝાડ શિશુ નાયક કરતાં ઊંચું હતું.

વર્ષો બાદ મોટપણમાં નાયક ઘર-વતન પાછો ફરે છે ત્યાં પ્રાંગણ અને તરુવરનું ડાયમેન્શન પલટાઈ જાય છે. આંગણું સાવ નાનું અને ઝાડ 'પહેલાં કરતાં પણ થોડું ઊંચું...' લાગે છે.

કૃતિમાં આટલું જ હોત માત્ર — તો પ્રોઝ-પોએમ, ગદ્યાળુ (પ્રોઝેઇક) બની રહી જાત. એનું ન્યૂક્લિઅસ, નાયકના આત્મલક્ષી ભાવમાં છે, જેનું વર્ણન કૃતિને ચાલના બક્ષે છે :

> *છતાં મને વિશ્વાસ હતો કે*
> *એક દિવસ હું થઈશ મોટો*
> *એ ઝાડની ટોચને અડકી આવીશ.*

પણ અન્તે બને છે કેવું ? નાનપણમાં જે ઝાડ નાયકને પોતાના કરતાં ઊંચું પડેલું તે વર્ષો પછી પણ આ પળે 'પહેલાં કરતાં પણ થોડું ઊંચું' અનુભવાય છે.

મહત્ત્વાકાંક્ષાનો મિનારો આ કડીઓમાં ધરબાયો છે, 'એક દિવસ મોટો 'બનીને' આ ઝાડની અડકી આવીશ.' પણ અહીં નાયકના વિશ્વાસ સામે કવિએ વિસ્મયનું વૃક્ષ રોપી આપ્યું ત્યાં કલ્પનાના કસબની કમાલ છે : 'ઝાડ પરંતુ પહેલાં કરતાં પણ થોડું ઊંચું...' મોટું આંગણું નાનું થઈ ગયું એ સ્વીકારી લેવાયું પણ ઝાડ તો પહેલાં કરતાં પણ થોડું ઊંચું, એટલે ઝાડની ટોચને અડકી આવવાની મહત્ત્વાકાંક્ષા તો —, કાળ દેવતાની બૃહદ્ પાંખોના ફફડાટમાં — ક્યાંયે ઊડી ગઈ !

ઝાડ, ઝાડની ટોચ – એની ઊંચાઈ અને નાયકની આ-સર્વને પહોંચી-વળી, કદાચ આંબી જવાની સ્વાભાવિક આકાંક્ષા અને છેલ્લે નહિ ફળવાની નક્કર હકીકત — આ બધું મળીને એક પ્રકારનું 'સિમ્બોલિક ફન્કશન' પ્રતીકાત્મક મોડ લે છે.

જાવેદ સાહેબને સલામ એ બાબતે, કે કરુણ રસ ઘૂંટવાની કે આઘાત આંચકા આપવાની પ્રચલિત રીતિ જતી કરીને એમણે વન્ડર એલિમેન્ટને સીધાસાદા વર્ણનમાં વણી દીધું છે.

કવિશ્રી રઈશ મનીઆરે 'તરકશ'ની આ પ્રથમ કૃતિનું ગુજરાતી ભાષાન્તર એવી કાળજીથી કર્યું; જાણે જાવેદ અખ્તરે જાતે આ કવિતા ઉર્દૂમાં નહીં, ગુજરાતીમાં આલેખી હોય ! મૂળમાં 'કુશાદા'નો 'ફેલાયું'તું' અર્થ બરાબર પણ 'ફુનગી'નો અર્થ 'હિંદી-ગુજરાતી-કોશ'માં તો 'ફણગો, 'અંકુર' આપ્યો છે, જ્યારે અહીં તો 'ઝાડની ટોચ' અર્થ કર્યો છે ! ટોચ અને ફણગા-અંકુર વચ્ચે કેટલું મોટું અંતર પડે ? ખાસ તો અર્થ બદલાઈ જાય તો આસ્વાદ પણ ધરમૂળથી પલટાઈ જાય. (બરાબર કેની ?) હાલ તો જે સ્થિતિમાં સુમુદ્રિત કાવ્ય વાંચ્યું એનો જ પ્રતિ-સ્પન્દિત આસ્વાદ અત્રે લખ્યો.

રઈશ મનીઆરની સાહિત્યિક રઈસી એમના આ અનુવાદથી જાહેર થઈ છે. તેમણે ફિલ્મના વિખ્યાત ગીતકાર જાવેદ અખ્તરની સાચી ઓળખ એક કવિ તરીકે નિજ ભાષામાં પ્રતિષ્ઠિત કરી આપી ગણાય. કોઈ પણ પુસ્તકાલયની શોભા બને એવા આ ગ્રન્થનું મૂલ્ય એટલા માટે પણ છે કે મૂળ કૃતિ અને એના ગુજરાતી અનુવાદ સામસામે, સાથોસાથ સુલભ બન્યો છે.

□

'તરકશ', કવિ જાવેદ અખ્તર, અનુ. રઈશ મનીઆર, ઇમેજ પબ્લિકેશન્સ પ્રા.લિ., મુંબઈ અને સેન્ચૂરી બજાર, આંબાવાડી સર્કલ, અમદાવાદ-૩૮૦૦૦૬, મૂલ્ય રૂ. ૧૦૫

ફાધર વર્ગીસ પૉલ

થોડા દિવસ પહેલાં મેં કવિવર શ્રી રવીન્દ્રનાથ ટાગોરના જીવનનો એક પ્રસંગ વાંચ્યો. તેમણે સ્થાપેલી શાંતિનિકેતનમાં શિક્ષક તરીકે પોતાની કારકિર્દી શરૂ કરનાર કૃષ્ણા કૃપાલાનીએ એ પ્રસંગ પોતાના 'ટાગોર : એ લાઈફ' (ટાગોરનું જીવન) ગ્રંથમાં નોંધ્યો છે.

શાંતિનિકેતનમાં નવાસવા આવેલા એક શિક્ષકે ટાગોરને ઉભડક પ્રશ્ન પૂછ્યો : ''આપ તો ભગવાન વિશે બહુ વાતો કરો છો. પણ એમાં આપના અંગત અનુભવનું જ્ઞાન કેટલું છે ?''

એકાદ પળના મૌન પછી ટાગોરે એ શિક્ષકને સૌમ્યતાથી કહ્યું : ''આટલું તો હું સચ્ચાઈથી કહી શકું છું કે, કોઈક વાર મેં એમની હાજરીનો અનુભવ કર્યો છે. બીજી રીતે માનસિક સ્થિતિ કરતાં જ્યારે કોઈ નવા ગીતે મારા પર વર્ચસ્વ જમાવ્યું હોય ત્યારે મેં વધારે ઊંડાણથી અને નિકટપણે એમની હાજરીનો અનુભવ કર્યો છે.''

હું માનું છું કે કવિવર ટાગોરના અંગત અનુભવની આ વાત સાથે બધા સર્જનાત્મક લેખકો અને કવિઓ સહમત થશે. હું તો કવિવર સાથે સો ટકા સહમત છું. આ લેખ જ એનો પુરાવો છે. નવેમ્બર ૨૦૦૫માં પાકિસ્તાનના લાહોર ખાતે દક્ષિણ એશિયાની કક્ષાએ ખ્રિસ્તી પત્રકારોની એક શિબિર હતી. એની તૈયારીરૂપે છેલ્લાં બે અઠવાડિયાંમાં મેં પાકિસ્તાન વિશે તેમજ શિબિરના વિષય ''વૈશ્વિકીકરણના સંદર્ભમાં પત્રકારોના પડકારો'' વિશે ઘણાં લેખો અને પુસ્તકો વાંચ્યાં અને આજે રવિવારની રજાના દિવસે એ શિબિર અને પાકિસ્તાન વિશે કંઈક લખવાનો વિચાર કરતો હતો. પરંતુ લખવા બેસું છું ત્યારે કોરા કાગળ આગળ એકાદ કલાક બેઠા પછી મારા મનમાં માફી અંગે એક લેખે આકાર લીધો. એટલે અગાઉ જેના વિશે લખવાનો વિચાર કર્યો હતો, તૈયારી કરી હતી એ પાકિસ્તાન અંગેના લેખ કરતાં ભિન્ન લેખ આજે લેખી રહ્યો છું. હું એમાં ભગવાનની પ્રેરણા જોઉં છું. એમની હાજરી અનુભવું છું.

આજના તનાવભર્યા સમયમાં માણસ જલ્દી ગુસ્સે થાય છે. માણસ પોતાના ગુસ્સાનું નિમિત્ત બનનાર વ્યક્તિ પર ગુસ્સો કરે છે. એનો વિરોધ કરે છે. એની સામે અવિચારી પગલાં લે છે. કોઈક વાર પાછળથી પસ્તાવો કરવો પડે એવાં પગલાં પણ લઈ બેસે છે. કોઈ પગલાં શક્ય ન હોય તો પોતાના વિરોધીને કેવી રીતે પાઠ ભણાવવો એનો વિચાર કર્યા કરે છે. આવી બધી પ્રવૃત્તિઓનું એક જ પરિણામ આવે છે : તેની માનસિક તાણ વધે છે. તે સ્વસ્થતા ખોઈ બેસે છે !

આવા સંદર્ભમાં પરિસ્થિતિને સમજીને પોતાના ઉપર જુલ્મ કે અત્યાચાર કરનાર માણસને માફી આપનાર લોકો માનસિક તાણને બદલે અજબગજબની આંતરિક શાંતિ અને સમાધાન અનુભવે છે. માફી અને શાંતિનો અનુભવ માણસની તબિયત પણ સાચવે છે. દુશ્મનાવટથી દૂર રહેનાર લોકો લાંબું આયુષ્ય પણ ભોગવે છે.

ગાંધીજીએ એક વાર કહ્યું હતું કે, સામાવાળાને માફી આપવાનું કામ કોઈ ડરપોક માણસનું કામ નથી. માફી આપવા માટે હિંમત જોઈએ, મનોબળ જોઈએ. આધ્યાત્મિક ધૈર્ય જોઈએ. માનસિક તૈયારી જોઈએ. પણ, માફી આપવી જોઈએ એવી બૌદ્ધિક સમજણ હોવા છતાં અંગત રીતે આપણું ભૂંડું કરનાર વ્યક્તિને ઘણી વાર આપણે સહેલાઈથી માફી આપી શકતા નથી.

બીજા વિશ્વયુદ્ધ પછીના એક પ્રસંગનો દાખલો લઈએ. કોરી બૂમ નામની એક સ્ત્રી અને તેમનું કુટુંબ બીજા વિશ્વયુદ્ધ દરમિયાન નેધરલેન્ડમાં

આમ્સ્ટરડામ ખાતે રહેતાં હતાં. તેમનું કુટુંબ શહેરમાં કાંડા-ઘડિયાળની એક દુકાન ચલાવતું હતું. જ્યારે જર્મનીના નાસી લોકોએ નેધરલૅન્ડનો કબજો કર્યો અને બધા યહૂદી લોકોને બળજબરીથી ભેગા કરીને યુદ્ધ-છાવણીઓમાં ખસેડવા માંડ્યા ત્યારે કોરી અને એમનું કુટુંબ ઘણા યહૂદીઓને સંતાડવા કે નાસીઓથી ભાગી જવામાં મદદ કરતાં હતાં. પરંતુ કોરીના કુટુંબની આ છૂપી પ્રવૃત્તિઓ અંગે કોઈએ નાસી લોકોને જાણ કરી અને નાસીઓએ કોરી અને કુટુંબનાં બધાં સભ્યોને પણ નાસીઓની રાવેન્સ્બ્રુક ખાતેની એક કુખ્યાત યુદ્ધ-છાવણીમાં પૂરી દીધાં.

રાવેન્સ્બ્રુક ખાતેની યુદ્ધ-છાવણીમાંથી કોરીના કુટુંબમાંની ફક્ત કોરી જ યુદ્ધને અંતે જેમ તેમ બચી ગઈ. વિશ્વયુદ્ધ પછી પોતાના કુટુંબનો સર્વનાશ કરનાર નાસીઓ પ્રત્યે કોરીને દ્વેષ જાગ્યો. દુશ્મનો સામે વેર વાળવાનું મન થયું. પરંતુ ભગવાન ઈસુએ ક્રૂસ પરથી પોતાને ક્રૂસે ચઢાવનાર દુશ્મનોને માફી આપ્યાની વાત તથા તેમનો "સિત્તેર વખત સાત વાર" એટલે કે કોઈ મર્યાદા બાંધ્યા વિના માફી આપવાના સંદેશાની તેમને યાદ આવી. ભગવાન ઈસુના દાખલા અને સંદેશથી કોરી નાસી લોકોને માફી આપી શકી. એટલું જ નહિ, પણ તે માફીની એક પ્રખર પ્રવક્તા બની ગઈ.

યુદ્ધ પછી કોરી માફીનો સંદેશ લઈને યુરોપનાં ઘણાં શહેરોમાં ફરી. તેણે ઠેર ઠેર પ્રવચનો આપીને લોકોને માફી અને સંપ-સુમેળનો સંદેશ આપ્યો. યુદ્ધમાં સગાંસંબંધીઓ ખોઈ બેઠેલા તેમજ અન્ય રીતે યુદ્ધમાં અત્યાચારોનો ભોગ બનેલા લોકોને ભગવાન ઈસુએ ચીંધેલા રસ્તે વિરોધીઓ અને દુશ્મનોને માફી આપીને સંપ-સુમેળથી જીવવા કોરી સૌને અનુરોધ કરતી હતી.

જર્મનીના મ્યુનિક ખાતે કોરીના એક પ્રવચન પછી લોકો આવીને એમને અભિનંદન આપતા હતા. ત્યાં એક માણસ કોરીની બરાબર સામે આવ્યો. કોરી પોતાની આંખને માની શકતી નહોતી. તે માણસ એક નાસી પોલીસ હતો અને યુદ્ધ દરમિયાન રાવેન્સ્બ્રુક યુદ્ધ-છાવણીમાં સ્ત્રીઓ માટે નાહવાની ઓરડી આગળ ચોકી કરતો હતો.

એકદમ કોરીની નજર આગળ રાવેન્સ્બ્રુક યુદ્ધ-છાવણીનાં દશ્યો પસાર થયાં. ત્યાં ક્રૂર રીતે અકાળે મૃત્યુ પામેલી પોતાની સગી બહેન બેટ્સીની કોરીને યાદ આવી. ત્યાં સામે આવેલા પેલા માણસે હાથ મિલાવવા માટે પોતાનો હાથ લંબાવ્યો. પરંતુ કોરી જાણે લાકડાની કોઈ મૂર્તિ હોય એ રીતે થીજી ગઈ. સામે લંબાયેલા હાથ સામે પોતાનો હાથ તે લંબાવી શકી નહિ ! કોરીને પોતાના મનમાં સામેના માણસ માટે ધિક્કાર અને અણગમાનો અનુભવ થયો.

કોરી પોતાના અંગત અનુભવને માની શકતી નહોતી. તેણે થોડા જ સમય પહેલાં માફી અંગે એક ખૂબ અસરકારક પ્રવચન આપ્યું હતું. હવે તે પોતે ઉદ્‌બોધેલી માફીનો સંદેશ અમલમાં મૂકી શકતી નહોતી !

તે જ વખતે કોરીના મનમાં એક પ્રાર્થના સ્ફુરી : "હે ભગવાન, હું આ માણસને માફી આપી શકતી નથી ! હે પ્રભુ ! મને તારી માફી આપજે." તે જ વખતે જાણે અન્ય કોઈ શક્તિથી પોતાનો થીજેલો હાથ ઊંચકાતો હોય એવું કોરીને લાગ્યું અને તેણે સામેના માણસના લંબાયેલા હાથમાં પોતાનો હાથ મિલાવીને પોતાના પ્રવચન માટેના તેમણે આપેલા અભિનંદન બદલ તેમનો આભાર માન્યો.

પોતાના આ અંગત અનુભવમાંથી કોરીને એક સુંદર પાઠ જાણવા મળ્યો કે માફીના સાજાપણાનો સ્રોત માણસની માફીમાં નથી પણ ભગવાનની માફીમાં છે. માણસ પોતાની શક્તિથી સામેવાળાને માફી આપી શકતો ન હોય તો ભગવાનની કૃપાથી માણસ પોતાના કટ્ટર દુશ્મનને પણ માફી આપી શકે છે.

કોરીનો અનુભવ એક વાત ખાસ જણાવે છે કે માફી આપવી એ સહેલી વાત નથી. યુરોપમાં ઠેરઠેર માફી અંગે પ્રવચન આપનાર કોરી પણ પોતાના દુશ્મનને સહેલાઈથી આપોઆપ માફી આપી

શકતી ન હોય તો સામાન્ય માણસની શી વાત કરવી ! પણ ભગવાન તો બધા માણસોની પડખે છે. તે નાના-મોટા માણસો, સામાન્ય-અસામાન્ય લોકો એવો કોઈ ભેદભાવ કરતા નથી. તેમણે પ્રેમથી પોતાના દરેક બાળકને સર્જ્યું છે અને દરેક સંતાનને પોતાનું વહાલસોયું બાળક ગણે છે.

આપણે ભગવાન તરફ વળતા હોઈએ તો કવિવર ટાગોરની જેમ વિશેષ પ્રસંગોમાં આપણે એમની હાજરીનો ખાસ અનુભવ કરીશું અને કોરીની જેમ આપણી નિઃસહાયતાની પળોમાં આપણામાં એમની શક્તિનો સંચાર થશે. એટલું જ નહિ, પણ ઘણી વાર આપણને હેરાનપરેશાન કરનાર દુશ્મનને દિલથી માફી આપીને તનાવમુક્ત જીવન ગાળી શકીશું.

છેલ્લે ભર્તૃહરિના શબ્દો યાદ કરીએ : "ક્ષમાથી જ સઘળું જગત પ્રસન્ન થાય છે."

શાંતિ સમક

(ઢાળ : રક્ત ટપકતી સો-સો ઝોળી...)

છાયો ગુર્જર પુત્ર પનોતો જગમાં પ્રકાશ થઈને
વિજ્ઞાપન નભમાં ઓપે એ સૂર્ય અનેરો થઈને...
'શાંતિલાલ સૂતા કહીને' કહેજો જયજિનેન્દ્ર સૌને. (૨)

લોકપ્રકાશન સન એકાવન માંહે માથે લીધું,
હામ ધરી હૈયે લાખોનું કરજ શિર નિજ લીધું;
"એની છાતી ગજ ગજની" એવું લોક સદા કહેતું. (૨)

નિર્ભયતા ને સત્યકથનનો ભેખ અમુલખ લીધો
ભલા ભલા મોટાં માથાંનો ખુલ્લો ઊધડો લીધો..
દુઃસહ કટોકટી માંહે કોરો તંત્રીલેખ આલેખ્યો. (૨)

લોક કાજ ને લોક કારણે સેવ સદાય સ્વીકારી
શુદ્ધ પત્રકારિત્વ થકી જન હૃદયે નિજ વગ ભાળી
સત્તા લોક તણી જાણી સદાએ લોકનાડ પિછાણી. (૨)

પંચાસીના હુલ્લડ માંહે સાંગ ગુ.સમા.ને બાળ્યું,
શાંતિલાલે ધીર ધરીને ખમીર અદકું દાખ્યું
ઈર્ષાગ્રસ્ત અરિદળનું બુઠ્ઠું શસ્ત્ર સમૂળું કાપ્યું. (૨)

અર્થોપાર્જન ધર્મ થકી ને અર્થ કામના કાજે
સર્વ કામના પૂર્તિ અર્થે જનતાને મન રાજે
ખુલ્લાં દ્વાર કચેરીનાં સદાએ શાંતિલાલ રાખે. (૨)

કહેશો ના એ મૃત્યુ પામ્યા પ્રયાણ પણ ના કીધું
સૂક્ષ્મ સ્વરૂપે વિરાટ વિશ્વે સ્થાન સુજન હૃદ લીધું
પૂરો કર્મયોગ થાતાં સૌને 'જયજિનેન્દ્ર' કીધું. (૨)

— અરુણ બી. શેલત

પ્રા. વ્યાસ મધુસૂદન એમ.

જામનગરની આયુર્વેદ યુનિ.ના ઓડિટોરિયમમાં પ્રવેશતાં ચાર સ્તંભ જોવામાં આવે છે. તેમાં વિભિન્ન ચાર સૂત્રો આયુર્વેદને અનુસરનારાં મુકાયાં છે. તેમાંનું એક એટલે બ્રહ્મચર્યં આયુષ્યાણામ અર્થાત્ 'આયુષ્યની વૃદ્ધિ અર્થે બ્રહ્મચર્યનું પાલન કરવું જોઈએ-!' આયુર્વેદનાં આવાં કેટલાંય સૂત્રો અને ઘરગથ્થુ દવાઓ કે ઉપચારોનો નિર્દેશ કરતી ડાયરી-વાસરિકા એટલે અમદાવાદના ગૂર્જર પ્રકાશનની 'વાસરિકા-૨૦૦૬'. અહીં પ્રત્યેક પાના ઉપર આયુર્વેદના અનુભવસિદ્ધ નુસખાઓ કે પ્રયોગોને લોકભોગ્ય શૈલીમાં મૂકી અપાયા છે.

જે શહેરના અને ગ્રામીણ લોકોને સ્વસ્થ જીવન જીવવા માટે ખૂબ ઉપયોગી બની શકે તેમ છે. તેમજ સમાજમાં આયુર્વેદની ઉપયોગિતા કે લોકપ્રિયતા વધારવા માટે પણ આ વાસરિકાનું મહત્ત્વ ઓછું નથી. ટૂંકમાં આ એક ઉત્તમ પ્રકારનું સામાજિક પ્રદાન છે.

કારણ કે આપણી રોજિંદી જિન્દગાની અથવા જીવનશૈલી ભોગપ્રધાન છે. તમામ પ્રકારના અથવા પંચેન્દ્રિયોના અસંયમને ઉત્તેજન આપનારી આપણી રોજિંદી જીવનશૈલી છે. પરિણામે નાનામોટા રોગોનો ઉપદ્રવ દરેકને સતાવતો રહે છે. આમાંથી બચવા માટે શહેરોમાં સવારે વૉકિંગ કે બીજી કસરતો કરનારો, જીમમાં જનારો એક વર્ગ ઊભો થયો છે. વળી, કેટલાક સ્વામી રામદેવજીના યોગાસનોના વર્ગમાં જાય છે કે ટી.વી. પર જોઈ પ્રયોગ કરે છે. પરંતુ એ સઘળું ઉપરછલ્લું છે. જ્યાં સુધી આપણી જીવનશૈલી ન બદલાય અને આપણે સાચા અર્થમાં યોગ કે આયુર્વેદ તરફ અભિમુખ ન બનીએ, ત્યાં સુધી મનો-શારીરિક રોગોમાં આમૂલાગ્ર ફેરફાર ન થાય.

ગૂર્જર પ્રકાશનની આ 'વાસરિકા'નું પહેલું પૃષ્ઠ જ એવું વાક્ય દર્શાવે છે કે જે દરેકને ઉપયોગી બની શકે. જુઓ- "નરણા કોઠે સવારમાં થોડું ગરમ પાણી પીવાથી કબજિયાત મટે છે." અહીં કફ મટાડવા માટે સૂચવાયું છે કે "દોઢ તોલાથી બે તોલા આદુના રસમાં મધ મેળવી પીવાથી કફ મટે છે." ઉપરાંત એક વાક્ય એવું મળે છે કે જે ખૂબ ધ્યાનમાં રાખવું જરૂરી છે. જુઓ – "ખાંડ અને મીઠું સ્વાદ પૂરતાં ઠીક છે, પરંતુ એ બંને તમાકુ જેટલાં જોખમી છે, એમ સમજીને તેનો ઉપયોગ કરો."

આ વર્ષની 'વાસરિકા'ની બીજી વિશિષ્ટતા એ છે કે જાન્યુઆરીથી લઈને ડિસેમ્બર સુધીના પ્રત્યેક માસમાં ભારત અને વિશ્વમાં જુદા જુદા ક્ષેત્રના મહા-પુરૂષો કઈ કઈ સાલમાં જે તે માસમાં કઈ તારીખે થઈ ગયા તેમની જન્મજયંતીનો ઉલ્લેખ નામનિર્દેશ સમેત આપેલ છે. કેટલાકના ફોટોગ્રાફ પણ આપ્યા છે. જેમ કે ફેબ્રુઆરી માસમાં જે મહાપુરુષોની સૂચિ છે તેમાંના કેટલાકનાં ફોટાગ્રાફ અને નામ આ મુજબ દર્શાવ્યાં છે : (૧) સરોજિની નાયડુ (૧૩ ફેબ્રુ. ૧૮૭૯) (૨) રવિશંકર મહારાજ (૨૫ ફેબ્રુ. ૧૮૮૪) (૩) ઇન્દુલાલ યાજ્ઞિક (૨૨ ફેબ્રુ. ૧૮૯૨) વગેરે છે. ઉપરાંત અહીં શ્રીમાતાજી, અબ્રાહમ લિંકન, ઈશ્વર પેટલીકર, ડૉ. ઝાકિર હુસેન, બચુભાઈ રાવત, મધુબાલા, રામકૃષ્ણ પરમહંસ, ભીમસેન જોશી, આનંદશંકર ધ્રુવ, સંતપ્રસાદ ભટ્ટ વગેરેનાં નામો પણ સૂચિને શોભાવે છે.

સાહિત્યની દૃષ્ટિએ ગૂર્જર-પ્રકાશનના પ્રવાસસાહિત્યને વર્ગીકૃત કરેલું એક પાનામાં દર્શાવાયેલું અહીં મળી આવે છે. જેમાંના લેખકોની સૂચિ દર્શાવું તો – સ્વામી સચ્ચિદાનંદન, ઉમાશંકર જોશી, ધીરુભાઈ ઠાકર, ભોળાભાઈ પટેલ, ભગવતી કુમાર શર્મા, પ્રવીણ દરજી, સરોજ પટેલ, ડૉ. મહેબૂબ દેસાઈ, કવિતા દાસ, બટુક વોરા,

અરુણાબહેન ચોકસી, યશવંત મહેતા, દુષ્યંત પંડ્યા, રામપ્રસાદ શુક્લ, કેશવલાલ પટેલ, માણેકલાલ પટેલ વગેરે સત્તર લેખકો છે. આ પ્રવાસવર્ણન કરનારા લેખકોના નામોલ્લેખ ઉપરાંત તેમની કૃતિઓનું વર્ણન પણ અહીં મળે છે. એક આશ્ચર્ય આપણને 'ગૂર્જર અણમોલ હાસ્યસાહિત્ય' અંતર્ગત દસેક જેટલા હાસ્યસર્જકો અને તેમની કૃતિઓ વિશેનું લિસ્ટ જોતાં થાય છે. અલબત્ત અહીં એકવીસ કૃતિઓ લઈને વિનોદ ભટ્ટ દર્શાવાયા છે જે સર્વાધિક કૃતિઓના કર્તા છે. ઉપરાંત અહીં ચંદ્રહાસ ત્રિવેદી, કૃષ્ણ પંડિત, પલ્લવી મિસ્ત્રી, રાજેન્દ્ર જોશી, મધુસૂદન પારેખ, રતિલાલ બોરીસાગર, નિરંજન ત્રિવેદી, અશોક દવે અને આદ્યહાસ્યકાર જ્યોતીન્દ્ર દવે ઇત્યાદિ હાસ્યલેખકોનાં નામ (કૃતિનિર્દેશ સમેત) મળી આવે છે. જેમાં કેટલાક સુખ્યાત છે તો કેટલાક અલ્પખ્યાત ગુજરાતી ભાષાની હાસ્યસમૃદ્ધિ કે હાસ્યલેખન ગ્રંથોની સમૃદ્ધિ પણ જાણે અવાંતરે અહીં દર્શાવાઈ છે.

ઉપરાંત અહીં ગૂર્જરનાં યોગ અને આરોગ્ય-વિષયક પ્રકાશનોની વિગત એક જ પાના ઉપર ઉપલબ્ધ થાય છે. જેમાં અંદાજે તેર લેખકોની પચ્ચીસેક કૃતિઓ છે. આ જ રીતે ગૂર્જર દ્વારા ડાયરીમાં આયુર્વેદ ઉતારવા ઉપરાંત યોગ કે આરોગ્યને લગતાં અનેક પ્રકાશનો પણ પ્રજાના સ્વાસ્થ્યને સુધારવા રજૂ કર્યાં છે. જે તેમની ઉત્તમ દૃષ્ટિને સૂચવે છે.

તદુપરાંત વિભિન્ન લેખિકાઓના હસ્તે લખાયેલી વાનગી અંગેની ચોપડીઓ અને સાહિત્યકૃતિઓની માહિતી પણ એક જ પાના ઉપર ઉપલબ્ધ થાય છે જેમાં 'કાનૂની ક્ષેત્રે નારી' જેવાં બકુલા જોષીપુરાની કોલમે લખાયેલાં પુસ્તકો પણ છે. છેલ્લે ગૂર્જરનાં કોમ્પ્યૂટર વિષયક પ્રકાશનો અઢાર જેટલાં હોવાનું સૂચિને આધારે કહી શકાય છે. જેમાં સર્વાધિક ગ્રંથો ફાલ્ગુનીબહેન મહેતાએ લખેલા છે તો, ડૉ. નીતાબહેન જાનીના પાંચેક ગ્રંથો પણ કોમ્પ્યૂટરને સમજવા માટે લખાયેલા હોવાનું જણાય છે.

આ વાસરિકાના પ્રારંભે ગૂર્જરના પરિવારસંપર્કસૂત્રોની માહિતી પણ મૂકવામાં અને ગુર્જર પ્રકાશનમાંથી લેખકરૂપે લખનારા લેખકોની વિસ્તૃત સૂચિ પણ આપેલ છે. જેમાં વિદ્યમાન સર્જકો ઉપરાંત તિરોધાન (=દેહાવસાન) પામેલ કવિઓ-લેખકોનાં નામ પણ સામેલ છે. જે સૂચિને જોતાં ગૂર્જરના ગૌરવવંતા લેખકોના નામોલ્લેખ મનને પ્રસન્નતાથી ભરી દે છે.

અત્રે વાસરિકાના પ્રારંભે કલેક્ટરશ્રીઓ, જિલ્લા વિકાસ અધિકારીઓના ફોન નંબર્સ, વિવિધ તાલુકા વિકાસ અધિકારીઓની વિગતવાર માહિતી દર્શાવતું પત્રક પણ સામેલ છે. વળી, અહીં શિક્ષણ વિભાગના અગત્યના ફોન નંબર સામેલ છે તો અન્ય કચેરીઓ (ગાંધીનગરની)ના ફોન નંબર પણ દર્શાવાયા છે. એ સિવાય અહીં "ભારતમાં ગુજરાતી સમાજ સંચાલિત અતિથિગૃહો'ની માહિતી-સૂચિ પણ છે.

ઘણાં મહાપુરુષો અને વિદુષી સ્ત્રીઓના ફોટાગ્રાફ જોયા ન હોય તો અહીં તે મહાપુરુષો-મહાનુભાવોના નામોલ્લેખ સમેત ફોટા જોવા મળે છે. આમ ટૂંકમાં ગૂર્જરની આ વર્ષની વાસરિકા સહુને ઉપયોગી અને સાહિત્યરસિકોને વધુ ગમે તેવી છે. શિક્ષકો અને શિક્ષણ સાથે સંકળાયેલા સહ કોઈને આનું અદકેરું મૂલ્ય સમજવું રહ્યું.



સત્યરૂપી દેવનાં દર્શન

ડૉ. અરુણ કક્કડ

ગુજરાતી આત્મકથા સાહિત્યમાં ઉત્તુંગ શિખરરૂપ ગાંધીજીની આત્મકથા 'સત્યના પ્રયોગો' આપણને ઈ.સ. ૧૯૨૭માં પ્રાપ્ત થાય છે. ગાંધીજીએ પોતાની આત્મકથાને ગૌણરૂપે આત્મકથા તરીકે ઓળખાવી છે, પ્રધાનરૂપે તેને તેઓ 'સત્યના પ્રયોગો' રૂપે ગણાવે છે. પ્રસ્તાવનામાં તેઓએ "મારે આત્મકથા ક્યાં લખવી છે ?" એવો પ્રશ્ન પૂછીને ઉમેર્યું છે કે "મારે તો આત્મકથાને બહાને સત્યના મેં' જે અનેક પ્રયોગો કરેલા છે તેની કથા લખવી છે. તેમાં મારું જીવન ઓતપ્રોત હોવાથી કથા એક જીવનવૃત્તાંત જેવી થઈ જશે એ ખરું છે." તેઓએ પોતાની આત્મકથાનું પ્રધાનશીર્ષક 'સત્યના પ્રયોગો' રાખ્યું છે તે આ રીતે યોગ્ય લાગે છે.

સ્વામી આનંદ અને જેરામદાસના આગ્રહથી ગાંધીજીએ 'નવજીવન'માં હપ્તાવાર 'સત્યના પ્રયોગો'નાં પ્રકરણો પ્રગટ કરવા માંડ્યાં. અને ત્યારબાદ ઈ.સ. ૧૯૨૭માં એ પુસ્તકરૂપે પ્રગટ થાય છે. ગાંધીજીની આ આત્મકથામાં સત્યનિષ્ઠા, તટસ્થતા, વિવેકવૃત્તિ, વિનમ્રતાના તેમના ગુણો પ્રગટ થયા છે. આ ઉપરાંત કળાની દૃષ્ટિએ પ્રસંગ, વાતાવરણ, રેખાચિત્રો, ગદ્યશૈલી વગેરે બાબતે પણ 'સત્યના પ્રયોગો' ધ્યાનપાત્ર કૃતિ બની રહ છે.

ગાંધીજીની આત્મકથાનું પહેલું લક્ષણ તેમની સત્યનિષ્ઠા છે. સત્યને વિકૃત કરવાનો, ઢાંકવાનો કે અપૂર્ણ યા એકાંગી દર્શન કરાવવાનો અપરાધ પોતાનાથી અજાણતા પણ ન થઈ જાય તેની તકેદારી ગાંધીજીએ રાખી છે. ગાંધીજીની આત્મકથાનો નાયક, ગાંધીજીએ પ્રતિજ્ઞા કરી છે તે પ્રમાણે 'સત્ય' છે. આત્મકથામાં નાયકનું સ્થાન ભોગવતા 'સત્ય'નાં અહિંસા, બ્રહ્મચર્ય, સદાચાર, સ્વચ્છતા, નમ્રતા, સ્વાવલંબન, ન્યાયપરાયણતા, સેવા વગેરે અનેક રૂપો છે. અને આવાં અનેક રૂપે સત્યને પોતાના જીવનમાં ઉતારવાનો ગાંધીજીએ પ્રયત્ન કરેલો. તેથી 'સત્યના પ્રયોગો'માં આવતું સત્ય આ પ્રકારનાં અનેક રૂપે આવે છે. જીવનમાં સત્યરૂપી દેવની આરાધના કરવાનો તેમણે પ્રયત્ન કર્યો છે. અને એ સત્યરૂપી દેવનાં દર્શન 'સત્યના પ્રયોગો'માં કરાવવાનો ગાંધીજીએ પ્રયત્ન કર્યો છે.

ગાંધીજીનું જીવન સત્યની શોધ માટે જ જાણે નિર્માયું હતું. આ 'સત્ય' પદાર્થની સમજ મેળવવા એમણે જિંદગી પર્યન્ત પ્રયાસો કર્યા છે. સમયે સમયે એમની સત્યની વિભાવનામાં પરિવર્તનો આવતાં ગયાં છે અને એ સમયે હિચકિચાટ વિના રજૂ કર્યાં છે. ક્યારેક એમને તત્ત્વમાં સત્ય ભાસ્યું છે તો ક્યારેક નીતિમાં, ક્યારેક સહિષ્ણુતામાં તો ક્યારેક સમાધાનમાં, ક્યારેક અહિંસામાં...કયું સત્ય બહુજનસમાજને હિતકારક હશે એ જોઈને એમણે માર્ગ કાઢ્યો છે. એમની સત્યની શોધ પરિસ્થિતિમાંથી, તથ્યોમાંથી બહાર આવી રહી છે. અને તે અનુસાર એમની સત્યની સમજમાં ફેરફાર થતો રહ્યો છે.

ગાંધીજીએ સત્યનાં શરણે પોતાનું જીવન મૂકી દીધું અને શક્ય એટલી આધ્યાત્મિક ઉન્નતિ સાધી. તેમને મન સત્ય એટલે ખુદ પરમાત્મા. આ સત્યરૂપી પરમાત્માને પામવા ગાંધીજીએ જે અનેક આધ્યાત્મિક પ્રયોગો કર્યા તે જ 'સત્યનાં પ્રયોગો'માં નિરૂપાયા છે. ચોરી, માંસાહાર, વેશ્યાગમન જેવા પ્રસંગના નિરૂપણમાં સમાયેલી લાજશરમને એમણે સત્યનિષ્ઠાની આડે આવવા દીધી નથી. સત્યકથનમાં તેઓએ પૂરેપૂરી જાગૃતિ રાખી છે. જેમકે, તેઓ હાઈસ્કૂલમાં ભણતા હતા ત્યારે પોતાને છાત્રાવૃત્તિ મળતી હતી તેમ તેઓ કહે છે. પણ તરત જ એમને લાગે છે કે એ પરથી વાચક, પોતે હોશિયાર હતા, એમ માની બેસે તો ? એટલે તેઓ સત્યને વધારે

સ્પષ્ટ કરતાં જણાવે છે કે "આ મળવામાં મારી હોશિયારી કરતાં દૈવે વધારે ભાગ લીધો હતો. એ વૃત્તિઓ બધા વિદ્યાર્થીઓને સારુ નહીં, પણ જેઓ સોરઠ પ્રાંતના હોય તેમાં પહેલું પદ ભોગવે તેને સારુ હતી. ચાળીસ-પચાસ વિદ્યાર્થીઓના વર્ગમાં તે કાળે સોરઠપ્રાંતના વિદ્યાર્થી કેટલા હોઈ શકે ?" આમાં ગાંધીજી સત્ય કહેવામાં પણ કેટલી સૂક્ષ્મ કાળજી રાખતા, અને બીજા સાચું ન હોય તેને સાચું ધારી ન બેસે તેની ચીવટ રાખતા, તે દેખાય છે.

'સત્યના પ્રયોગો'માં ગાંધીજીની સત્યપ્રિયતા જોતાં આપણે કહી શકીએ કે વિશ્વસાહિત્યમાં ટૉલ્સ્ટોય અને રૂસોની આત્મકથાની જોડે બેસે તેવી આ આત્મકથા છે. ગાંધીજી નોંધે છે : "ભલે મારા જેવા અનેકોનો ક્ષય થાઓ, પણ સત્યનો ગજ કદી ટૂંકો ન બનો." સત્ય વિશેની તેમની નિષ્ઠા ખૂબ ગહન હતી તે આ વિધાનથી જણાય છે. જે સત્ય છે તેનું નિરૂપણ કરવું એ સત્યના પ્રયોગોમાં ગાંધીજીનું લક્ષ્ય છે. તેઓ નોંધે છે : "કહેવા યોગ્ય એકે વાત હું છુપાવવાનો નથી. મારા દોષોનું ભાન વાંચનારને હું પૂરેપૂરું કરાવવાની આશા રાખું છું...હું કેવો રૂપાળો છું એ વર્ણવવાની તલમાત્ર ઇચ્છા નથી.." પોતાના જીવનના પ્રસંગોના આલેખનમાં સત્યને જ નજરસમક્ષ રાખીને તેમણે કલમ ચલાવી છે. પોતાની કુટેવોનું અને ભૂલોનું સાચું બયાન તેઓ આપી શક્યા એ એમની અનન્ય સત્યભક્તિને આભારી છે.

આ રીતે 'સત્યના પ્રયોગો' આત્મકથામાંથી નાયકનો સત્યશોધનનો સુરેખ આલેખ સાંપડે છે. આખી આત્મકથાને એકસૂત્રે સાંકળનાર જો કોઈ તત્ત્વ હોય તો તે સત્ય જ છે. શ્રી ધીરુભાઈ ઠાકરે નોંધ્યું છે : "સુરુચિનો ભંગ કર્યા વિના સત્ય-ઉચ્ચારણ કરવાની જે કુશળતા ગાંધીજીની સંયમશીલ લેખિનીમાં છે તે નથી નર્મદમાં કે નથી મણિલાલમાં. તત્ત્વતઃ સત્ય કલાથી વિમુખ હોતું નથી તેની ઉત્તમ પ્રતીતિ ગાંધીજીની આતકમથા કરાવે છે." 'સત્યનો જય થાઓ' એ સૂત્ર ગાંધીજીની આત્મકથાનું જીવાતુભૂત તત્ત્વ છે. અને આખીયે આત્મકથા જોઈશું તો સત્ય જ જય પામે એ દિશામાં ગાંધીજીએ ગતિ કરે છે. સત્યના આદર્શ સાથે લખાયેલી આ આત્મકથા સત્યનિષ્ઠાની બાબતે અનન્ય બની રહે છે.

આત્મકથામાં સામાન્ય રીતે દુર્લભ એવો સમભાવી તટસ્થતાનો ગુણ ગાંધીજીને માટે સુલભ બન્યો છે. કેમકે ગાંધીજીએ આત્મકથામાં સત્યના પ્રયોગો જ નિરૂપવાના છે તેથી આ વિલક્ષણ નિરૂપણદૃષ્ટિને લીધે સત્ય સાથે જોડાયેલ ગુણ તટસ્થતા-સુલભ બન્યો છે. જીવન દરમિયાન જુદાં જુદાં ક્ષેત્રોમાં અનેક વ્યક્તિઓનાં પોતાને થયેલાં પરિચયના નિરૂપણમાં તેઓ તટસ્થતા જાળવી શક્યા છે. સત્યના ઉપાસકમાં હોવી જોઈએ તેટલી તટસ્થતા તેમણે કેળવી છે. બાળપણનાં કેટલાંક અનિષ્ટ અનુભવોનાં આલેખનમાં આ તટસ્થતા જોઈ શકાશે.

સત્યમાંથી જ ગાંધીજીને સાંપડેલો બીજો ગુણ છે વિવેક. આત્મકથામાં શું કહેવું અને શું ન કહેવું ? અથવા કઈ વસ્તુ ખાનગી ગણી ઢાંકી રાખવી અને કઈ પ્રકાશિત કરવી એ મહત્ત્વનો પ્રશ્ન થઈ પડે છે. ગાંધીજીની આત્મકથામાં આ વિવેકવૃત્તિ બરાબર જળવાઈ છે. તેઓએ પોતાનાં બીકણપણાંનો, શરમાળપણાનો, કુટુંબના માણસો સાથેના આગ્રહી વર્તનનો વગેરે પ્રસંગોના નિરૂપણમાં અને લગ્નજીવનના પ્રસંગોના નિરૂપણમાં નિખાલસતાનો આશ્રય લીધો છે. અને આ પ્રસંગોથી જણાઈ આવે છે કે તેઓ વિવેકની મર્યાદાનું ઉલ્લંઘન કરતા નથી. ગાંધીજી ઘણા પ્રસંગોને સભાનતાપૂર્વક છોડી દે છે અને અમુક પ્રસંગો વિસ્તારથી પણ વર્ણવે છે. અહીં ગાંધીજીની વિવેકવૃત્તિનો પરિચય મળે છે. પ્રસંગો પસંદ કરવાની તેમની વિવેકવૃત્તિ પ્રશંસાપાત્ર છે.

ગાંધીજીની આ આત્મકથાનું એક મહત્ત્વનું લક્ષણ તે તેઓએ સહજ રીતે આત્મસાત્ કરેલી વિનમ્રતા છે. તેઓએ પોતાના ગુણોનું ગાન કર્યું નથી. પોતાનાં સંકલ્પબળ કે પુરુષાર્થની જ વાતો કરી નથી. તેઓએ તો પોતામાં રહેલા અહમ્‌ભાવને ઓગાળી નાંખ્યો છે. અને તેથી તેઓ વિનમ્ર બન્યા

છે. રજકણ સુધ્ધાંથી કચડાવાની વિનમ્રતા તેમનામાં છે.

પ્રસંગનિરૂપણની ગાંધીજીની શક્તિનો પરિચય પણ 'સત્યના પ્રયોગો'માંથી મળી રહે છે. પ્રસંગોના આલેખન વખતે તેમાં રહેલ નાટ્યતત્ત્વને ગાંધીજી બરાબર પ્રગટ કરી શકે છે. માંસાહારનો પ્રસંગ, વેશ્યાગૃહેથી અપમાનપૂર્વક બહાર નીકળવાનો પ્રસંગ, રેલવેની મુસાફરી દરમિયાન થયેલ અપમાનનો પ્રસંગ જેવા પ્રસંગો ખૂબ સુંદર રીતે આલેખન પામ્યા છે. આ બધા પ્રસંગોને તેમણે છૂટા છૂટા રાખ્યા નથી પણ એક પછી એક સાંકળી લીધા છે. તેથી વાચકનું કુતૂહલ જાગ્રત રહે છે. ઈ.સ. ૧૮૬૯ થી ૧૯૨૦ સુધીના ગાંધીજીના જીવનના મહત્ત્વના પ્રસંગો આ આત્મકથાની સામગ્રી છે. પોતાનાં માતાપિતા, કુટુમ્બ, શૈશવ, શાળાજીવન, કૉલેજજીવન, વિલાયતગમન આદિ પ્રસંગોનું ક્રમબદ્ધ રીતે નિરૂપણ થયું છે. આત્મકથાના આ પ્રસંગોમાંથી ગાંધીજીનો જીવનરસ પામી શકાય છે. પોતાના જીવનના અમુક પ્રસંગો સ્મૃતિમાં એવા જડાઈ ગયેલા કે તેઓ કહે છે : "હું ચિતારો હોઉં તો આખો પ્રસંગ ચિત્રમાં આલેખું." એ રીતે તેમની તીવ્ર યાદશક્તિને કારણે પ્રસંગોનું નિરૂપણ સચોટ બન્યું છે.

આત્મકથાકાર સમકાલીન વાતાવરણ સાથે અવિનાભાવે સંકળાયેલ હોય છે. ગાંધીજીના 'સત્યના પ્રયોગો'માં સમકાલીન હિન્દુસ્તાનના વાતાવરણનો ઐતિહાસિક પરિચય મળી રહે છે. અને એ રીતે આ આત્મકથા એક મૂલ્યવાન દસ્તાવેજ છે. એક વિરાટ સમયપટનું હૂબહૂ ચિત્ર આ આત્મકથામાં ઝિલાયું છે. તત્કાલીન ગુજરાત, ભારત, આફ્રિકા, બ્રહ્મદેશ અને યુરોપના દેશોની ઐતિહાસિક, રાજકીય, સાંસ્કૃતિક અને સામાજિક વિગતો સૂક્ષ્મતાથી અહીં આલેખન પામી છે. દક્ષિણ આફ્રિકાના સત્યાગ્રહની વિગતો, ગિરમીટપ્રથા નાબૂદી ચળવળ, ખિલાફત ચળવળ વગેરેનું નિરૂપણ આત્મકથાને એક મહત્ત્વના સાંસ્કૃતિક ઇતિહાસ તરીકે સ્થાપે છે.

'સત્યના પ્રયોગો'માં અનેક વ્યક્તિઓનાં તાદૃશચિત્રો જોવા મળે છે. વ્યક્તિચિત્રોના આલેખનમાં ગાંધીજીની પ્રૌઢિ વિસ્મય પમાડે તેવી છે. આત્મકથાકારના સમ્પર્કમાં આવી હોય તેવી, એના જીવનમાં જેણે અગત્યનો ભાગ ભજવ્યો હોય તેવી, એના જીવન પર જેણે સારીમાઠી અસર કરી હોય તેવી કેટકેટલી વ્યક્તિઓના ઉલ્લેખો આત્મકથાકાર કરતો હોય છે ! ગાંધીજી આવી વ્યક્તિઓના જીવનના મહત્ત્વનાં લક્ષણોને પ્રથમ બરાબર ગ્રહણ કરી લે છે અને પછી એ લક્ષણોનું આલેખન કરે છે. સગાંસંબંધીઓથી માંડીને મિત્રો, પરિચિત વ્યક્તિઓનાં ચિત્રો પણ તેઓએ આપ્યાં છે. નારાયણ હેમચન્દ્ર, રાયચંદભાઈ અને ગોખલે વગેરે વ્યક્તિઓએ ગાંધીજી ઉપર ગાઢ અસર કરેલી તેથી તેમનાં ચિત્રો કંઈક વિસ્તારપૂર્વક આલેખાયાં છે. પોલોક અને મિસસ્લેનિશનાં ચિત્રો તેમણે વિસ્તારથી આપ્યાં છે. સર ફિરોજશાહ મહેતા, ડૉ. ભાંડારકર કે સુરેન્દ્રનાથની ઝલક-આપી છે. આ ઉપરાંત આખી આત્મકથામાંથી બીજાં અનેક વ્યક્તિ-ચિત્રો મળે છે જેમાં માતા-પિતા, કસ્તૂરબાઈ, મોટાભાઈ, બાલાસુન્દરમ્, શેઠ અબ્દુલ્લા, મિ. એલેકઝાન્ડર, મિ. કોટ્સ, કૃપલાની, રાજેન્દ્રબાબુ, વ્રજકિશોર બાબુ વગેરેનાં આછાં રેખાચિત્રો મુખ્ય છે.

વ્યક્તિઓનું બાહ્ય અને અંતરંગચિત્ર તેઓ કુશળતાથી દોરી શકે છે. આ ચિત્રણમાં સંક્ષિપ્તતા જોવા મળે છે. તેમણે દોરેલું રાયચંદભાઈનું ચિત્ર જોઈએ -

> "...પહેરવેશ સાદો : પહેરણ, અંગરખું, ખેસ, ગરભસૂતરો ફેંટો ને ધોતિયું... તેમને મન ભોંય બેસવું અને ખુરશીએ બેસવું બન્ને સરખાં હતાં. સામાન્ય રીતે પોતાની દુકાનમાં તેઓ ગાદીએ બેસતા.".
>
> "તેમની ચાલ ધીમી હતી. જોનાર

સમજી શકે કે ચાલતાં પણ તેઓ વિચારગ્રસ્ત છે. આંખમાં ચમત્કાર હતો; અત્યંત તેજસ્વી, વિહ્વળતા જરાયે ન હતી. આંખમાં એકાગ્રતા લખેલી હતી. ચહેરો ગોળાકાર, હોઠ પાતળા, નાક અણીદાર પણ નહીં, ચપટું પણ નહીં, શરીર એકવડું, કદ મધ્યમ, વર્ણ શ્યામ, દેખાવ શાંતમૂર્તિનો. તેમના કંઠમાં એટલું બધું માધુર્ય હતું કે તેમને સાંભળતાં માણસ થાકતો નહીં. ચહેરો હસમુખો ને પ્રફુલ્લિત હતો. તેથી તેમના મુખ ઉપર અંતરાનંદની છાયા હતી..."

અહીં રાયચંદભાઈનું ચિત્ર આપણી સામે કેવું તરવરી રહે છે ! ગાંધીજીની લાક્ષાણિક વર્ણનની રેખાઓ રાયચંદભાઈની તસવીર આબેહૂબ ઊભી કરે છે. તેમના અંતરંગનું ચિત્ર પણ એવું જ સ્મરણીય બને છે :

"પોતે હજારોનો વેપાર ખેડતા, હીરામોતીની પારખ કરતાં, કોયડા ઉકેલતા પણ એ વસ્તુ તેમનો વિષય નહોતી. તેમનો વિષય, તેમનો પુરુષાર્થ તો આત્મઓળખ, હરિદર્શન હતો."

જેમ કોઈ ચિતારો આછી પીંછીના બેત્રણ સ્પર્શથી સુંદર ચિત્ર ઊભું કરી દે, તેમ ગાંધીજી પણ કોઈ વખત વ્યક્તિચિત્રો એવી ખૂબીથી આલેખે છે. ફિરોજશા મહેતા, ગોખલે અને તિલકનાં વ્યક્તિચિત્રોની આછી રેખામાં અર્થની કેટલી સઘનતા ભરી છે તે નીચેના પૅરેગ્રાફથી ખ્યાલમાં આવે છે :

"હું ગોખલે પાસે ગયો. મને ખૂબ પ્રેમથી ભેટ્યા ને પોતાનો કરી લીધો. તેમનો પણ મને પહેલો પરિચય હતો. પણ કેમ જાણે અમે પૂર્વે મળ્યા ન હોઈએ તેમ લાગ્યું. સર ફિરોજશા તો મને હિમાલય જેવા લાગ્યા. લોકમાન્ય સમુદ્ર જેવા લાગ્યા. ગોખલે ગંગા જેવા લાગ્યા. તેમાં હું નાહી શકું. હિમાલય ચઢાય નહીં. સમુદ્રમાં ડૂબવાનો ભય રહે. ગંગાની તો ગોદમાં રમાય."

ફિરોજશા, તિલક અને ગોખલે માટે હિમાલય, સમુદ્ર અને ગંગાની મહત્તાસૂચક ઉપમાઓ દ્વારા ગાંધીજીએ ત્રણે મહાપુરુષો પ્રત્યે આદર બતાવી એ ત્રણેનો તુલનાત્મક પરિચય આપવામાં અદ્ભુત કૌશલ્ય દર્શાવ્યું છે. કેટલાંક વ્યક્તિચિત્રોમાં વિનોદવૃત્તિ પણ જોઈ શકાય છે. મુંબઈમાં રાખેલ રસોયાનું આલેખન કોઈ વાર્તાકાર વાર્તાપ્રસંગે વર્ણવે તેવી રીતે કર્યું છે :

"ઘર માંડ્યું. રસોઇયો રાખ્યો. રસોઇયો મારા જેવો જ હતો. બ્રાહ્મણ હતો. મેં તેને નોકરની જેમ તો રાખ્યો જ નહીં. આ બ્રાહ્મણ નહાય, પણ ધુએ નહીં. ધોતિયું મેલું, જનોઈ મેલી. શાસ્ત્રોનો અભ્યાસ ન મળે. વધારે સારો રસોઇયો ક્યાંથી લાવું ?"

આત્મકથાકાર સત્યના નિરૂપણ કાજે પોતે પોતાના જીવન પરથી પડદો ખસેડી દે, પરંતુ અન્ય વ્યક્તિઓના જીવન વિશે શું ? તેમાં પણ એ વ્યક્તિ હયાત હોય, તેની સામાજિક પ્રતિષ્ઠા ખૂબ જ હોય ત્યારે એવી વ્યક્તિનું ચિત્રણ આત્મકથાકાર માટે એક મોટી કસોટી બની રહે છે. આ ઉપરાંત ક્યારેક પોતે વધુ સારા દેખાય તે માટે અન્ય વ્યક્તિનું ચિત્ર વરવું અંકાઈ જાય એવું પણ બની શકે. એટલે વ્યક્તિચિત્રણમાં આત્મકથાકારે સાવધ રહેવું પડે છે. 'સત્યના પ્રયોગો'માં આવા પ્રસંગે ગાંધીજી વ્યક્તિનું નામ આપ્યા વિના જ પ્રસંગ આલેખી જાય છે. ગાંધીજીએ આપેલાં વ્યક્તિચિત્રો આપણા સાહિત્યમાં ચિરંજીવી છે.

ગાંધીજીની ગદ્યશૈલી સાદી, સરળ અને અસરકારક છે. સમાસરહિત અને નાનાં નાનાં અર્થગર્ભ વાક્યો, તળપદા શબ્દો અને સરળ રૂઢિપ્રયોગો તેમજ કહેવતો ગાંધીજીની ગદ્યશૈલીની વિશેષતા છે. ઓછામાં ઓછા શબ્દો દ્વારા, ચોકસાઈ-પૂર્વક આલેખન કરવા [illegible] ી છે.

ભાષામા ઉત્તમ વિચારો રજૂ કરવાની શક્તિ તેમની ગદ્યશૈલીમાં છે. તેઓ કટાક્ષ, પરિહાસ દ્વારા માર્મિક હાસ્ય પણ પ્રગટાવી શક્યા છે. ઘરનાં વડીલો ત્રણ ભાઈઓનાં વિવાહ એકસાથે કરી નાખવાનો નિશ્ચય કરે છે તે પ્રસંગના નિરૂપણમાં હળવી રીતે ચાલતી અને માર્મિક રીતે હાસ્ય પ્રગટાવતી ગદ્યશૈલી નોંધપાત્ર છે. તેમના ગદ્યની સરળતાને આંબે એવું ગદ્ય ગુજરાતી સાહિત્યમાં ત્યાર બાદ સર્જાયું નથી.

'સત્યના પ્રયોગો'નું ગદ્ય વિશિષ્ટ છે. લેખકના ચિત્તમાં અર્થ જ પહેલો છે, શબ્દ પછી છે. શબ્દને અર્થાભિવ્યક્તિનું સાધન માત્ર ગણ્યો છે. તેથી એમનું ગદ્ય અર્થદ્યોતક સરળતાનાં શિખરો સિદ્ધ કરી શક્યું છે. ગાંધીજીની ગદ્યશૈલીની લાક્ષણિકતા ટૂંકા અને સરળ વાક્યો છે. તેમનું વક્તવ્ય આવાં ટૂંકાં વાક્યોમાં પણ ખૂબ સચોટતાપૂર્વક રજૂ થાય છે. પોર્ટસ્મથ ગયા ત્યારે દુરાચારિણી સ્ત્રીના ઘરના અનુભવને તેઓ ટૂંકાં ટૂંકાં વાક્યોમાં કેવી સચોટતાથી વર્ણવે છે તે જુઓ :

> "હું શરમાયો. ચેત્યો. હૃદયમાં આ મિત્રનો ઉપકાર માન્યો. માતા પાસે લીધેલી પ્રતિજ્ઞા યાદ આવી. હું ભાગ્યો."

આ રીતે ટૂંકાં વાક્યોની શૈલી તેમની ગદ્યશૈલીની વિશેષતા છે. ગાંધીજીનાં આવાં સાદાં ટૂંકાં વાક્યોમાં અનાયાસ રૂપકો આવી જાય છે. આ ઉપરાંત તળપદી ભાષા, કહેવતો અને લોકવપરાશના રૂઢિપ્રયોગોનો ઉચિત ઉપયોગ કરીને તેઓ પોતાનું વક્તવ્ય હૃદયંગમ અને ચોટદાર બનાવે છે. કથનની સાદાઈ છતાં અનાયાસ સાહિત્યિક સુંદરતા તેમના ગદ્યમાં અનેક વાર વ્યક્ત થાય છે. વર્ણનમાં, વ્યક્તિચિત્રોમાં, સંવાદોમાં તેમની ગદ્યશૈલીની વિશિષ્ટતાઓ પ્રગટ થાય છે. ભાવસંવેદન વ્યક્ત કરવામાં ગાંધીજીની ગદ્યશૈલી વળી જુદો જ રંગ ધારણ કરે છે. તે વખતે મનોરમ કલ્પનાલીલા ઠીક ઠીક પ્રમાણમાં જોવા મળે છે. કોઈ વાર ભાવસંવેદનની ઉત્કટતા ગાંધીજીના ગદ્યને કાવ્યકક્ષાએ લઈ જાય છે. પ્રશ્નવાક્યોનો અર્થપૂર્ણ ઉપયોગ એ પણ ગાંધીજીની ગદ્યશૈલીની વિશેષતા બની રહે છે.

કોશિયો પણ સમજી શકે એવી ભાષા લખવી જોઈએ એવું ગાંધીજીએ કહેવું તેનો અર્થ એ છે કે અઘરી વસ્તુને સહેલી રીતે સમજાવવી જોઈએ. તેઓ આજીવન લોકશિક્ષક રહ્યા છે તેથી તેમની ગદ્યશૈલી સુંદરતા અને સરસતા ધારણ કરે છે. ગુજરાતી ગદ્યમાં ગાંધીજીનું પ્રદાન અનન્ય છે. અર્વાચીન ગદ્યનો પિતા નર્મદ છે. ત્યારબાદ નવલરામે અને નંદશંકરે ગદ્યમાં ઠીક પ્રગતિ કરી. સંસ્કૃત અને અંગ્રેજી સાહિત્યના અધ્યયનને કારણે મણિલાલનું ગદ્ય ગુજરાતી ભાષામાં મહત્ત્વનું બની રહ્યું. નરસિંહરાવ, બળવંતરાય, આનંદશંકર અને ગોવર્ધનરામ જેવા સમર્થ ગદ્યસ્વામીઓની શ્રેણીમાં ગાંધીજીના ગદ્યે અનોખો વળાંક આપ્યો. સરળતા, સચોટતા અને સુંદર અર્થવાહકતા એ ગાંધીજીના ગદ્યનાં મુખ્ય લક્ષણો છે. ગાંધીજીના ગદ્યે ગુજરાતમાં એવું નવપ્રસ્થાન કર્યું કે આડંબરી ગદ્યને ગુજરાતીમાં કાયમી દેશવટો મળ્યો.

ગુજરાતી સાહિત્યની પ્રથમ પંક્તિની આ આત્મકથામાં કેટલીક મર્યાદાઓ પણ છે. રસિકતા તરફ ગાંધીજીની વૃત્તિઓ વળી ન હોવાથી આત્મકથામાં રસિકતાનો અભાવ છે. તેમનામાં સૌન્દર્યદર્શનની સૂઝ ઓછી હોય એમ લાગે છે. આ કારણે સ્થળવર્ણનો બહુ રસસભર બની શક્યાં નથી. ક્યાંક ક્યાંક સર્જકતાની ઓછપ વરતાય છે. આવી કેટલીક મર્યાદાઓ હોવા છતાં 'સત્યનાં પ્રયોગો' ગુજરાતી આત્મકથાસાહિત્યમાં અગત્યનું સ્થાન પામે તેવી ગુણ-સમૃદ્ધિ અવશ્ય ધરાવે છે. 'સત્યના પ્રયોગો'ની પૂર્ણાહુતિ કરતાં ગાંધીજીએ કહ્યું છે : "સત્યના પ્રયોગો કરતાં મેં રસ લૂટ્યો છે, આજે લૂંટી રહ્યો છું" આ વિધાનમાં સહેજ ફેરફાર કરીને આપણે પણ કહી શકીએ કે વાચકોએ આ કૃતિનો રસ ખૂબ લૂંટ્યો છે, હજુ લૂંટી રહ્યા છે.

☐

સંધ્યા ભટ્ટ

'મધુદર્શી શબ્દમર્મી' – એક મૂલ્યવાન સંપાદન

'બસ, આમ જ હીંચકે ઝૂલતાં ઝૂલતાં જાય મીંચાઈ આંખ
એક ઠેસ આ બાજુથી ને એ બાજુની પ્હોંચ !'

પોતાની આ પંક્તિને સાચી ઠેરવતા હોય એ જ રીતે મૃત્યુને સત્કારતાં કવિ શ્રી જયંત પાઠકના મૃત્યુ પછી બે સંપાદનો બહારે પડ્યાં છે. 'અક્ષર પગલે' નામથી તેમનાં અપ્રગટ કાવ્યોનું સંપાદન શ્રી રવીન્દ્ર પારેખ પાસેથી મળે છે. તો તેમનાં પુત્રવધૂ શ્રીમતી નીલા પાઠક અને તેમના લઘુબંધુ શ્રી રમણ પાઠક દ્વારા જયંતભાઈના અપ્રસિદ્ધ વિવેચનલેખોનું પુસ્તક મળે છે. 'મધુદર્શી શબ્દમર્મી' શીર્ષક અંતર્ગત આ પુસ્તકમાં ૩૪ લેખો મળે છે. સંપાદકો પ્રસ્તાવનામાં કહે છે, "જોકે ચુસ્ત નહીં અને સ્પષ્ટ ખંડો પાડીને દર્શાવ્યા પણ નથી, કિંતુ પ્રારંભે કાવ્યશાસ્ત્રની સૈદ્ધાંતિક ચર્ચાના લેખો એ પછી ચોક્કસ કવિઓના સમગ્ર મૂલ્યાંકનના લેખો...ત્રીજા ખંડમાં ગ્રંથાવલોકનો અને પ્રસ્તાવનાઓ..ચોથો ખંડ કોઈ એક કાવ્યકૃતિના આસ્વાદનો...તો પાંચમો અને છેલ્લો વિભાગ કાવ્યેતર વાઙ્મયની વિવેચનાનો છે." (પૃ. ૭)

'સાક્ષર શ્વસુર'ની 'વંદના' નામે પ્રાસ્તાવિક લેખમાં નીલા પાઠક જયંતભાઈના નિર્દંભ, નિખાલસ, નમ્ર અને મિલનસાર સ્વભાવ વિશે કહે છે. જયંતભાઈની સૌમ્યતા, સરળતા, કુટુંબવત્સલતા, લાગણીશીલતા, હીંચકા માટેનું આકર્ષણ અને પોતાની એક કાવ્યપંક્તિ (કે જે ઉપર ટાંકવામાં આવી છે.)ને સાચું ઠેરવતા હોય એવું મૃત્યુ – આ સર્વે બાબતોનું ઊર્મિસભર આલેખન આ લેખમાંથી મળી રહે છે.

પ્રથમ લેખ 'વાણીવિવેક'માં જયંતભાઈ શબ્દને સૂર્ય સાથે સરખાવતાં કહે છે કે, શબ્દ એક અર્થમાં સૂર્યથી પણ વિશેષ છે, કારણ કે સૂર્ય તો વિશ્વના સ્થૂળ વિસ્તારને પ્રકાશિત કરે છે, જ્યારે શબ્દ તો વિશ્વના સૂક્ષ્મ વિસ્તારને, મનુષ્યના આખા ચેતોવિસ્તારને આલોકિત કરે છે. 'મારી સર્જન-પ્રક્રિયા'માં પોતાની સર્જનપ્રક્રિયા અંગે તટસ્થ વિશ્લેષણ કરતાં તેઓ 'વનાંચલ'ના લેખનને ભાવજગતમાં ઊથલપાથલ કરનારી ઘટના ગણાવે છે. શ્રી ઉશનસ્‌ના શબ્દોને દોહરાવતાં તેઓ કહે છે, " 'વનાંચલ' મારા વતનથી વિચ્છેદની કૃતિ છે, પણ એ દ્વારા મારી કવિતાને એનું વતન મળ્યું છે." ૧૯૩૪-૩૫ માં કરેલી પહેલી કવિતા પછી, ક્રમશઃ કવિની સર્જનયાત્રા કેવી રીતે આગળ ચાલી તેનો વિગતવાર આલેખ અને તેય કવિના શબ્દોમાં માણવાનો લ્હાવો અહીં મળે છે.

કવિતાની ભાષા અંગે અહીં બે લેખો મળે છે. વર્ડ્ઝવર્થનો સંદર્ભ આપીને તેઓ કહે છે, "કવિ સામાન્ય લોકભાષા પ્રયોજે છે, પણ સામાન્ય લોકો ભાષાને જે સ્તરે ને જે રીતે પ્રયોજે છે, તે સ્તરે ને તે રીતે નહિ; પેલા અલૌકિકતાના સ્તરે ને વિશિષ્ટ રીતે કવિ એને પ્રયોજતો હોઈ, એ વિશેષતા ધારણ કરે છે." (પૃ. ૩૮) આ વાતને તેઓ પશ્ચિમના બીજા વિવેચકોના અવતરણ દ્વારા પણ સમર્થિત કરે છે. 'ભાષા કૃતિનું વાહન જ નથી, પ્રાણ પણ છે' – આ લેખમાં ધ્વનિરૂપે કહેવાયું છે કે, "કાવ્ય તરીકે જે પમાય છે તે તો ભાષા અને તેનાથી સૂચવાતા અર્થને વહીને, તેમાંથી પસાર થઈને, તેને પાર કરીને પામવાનું તત્ત્વ છે." (પૃ. ૪૩) કવિતાની ભાષા અંગેના આ બે લેખોને પુનરાવર્તન છતાં પરસ્પરપૂરકતાને કારણે પ્રગટ કરવામાં આવ્યા છે, એવી સંપાદકોની નોંધ ઉચિત જ છે.

'પ્રયોગશીલતા અને કવિતા'માં કવિ પ્રયોગશીલતા અંગે બહુ ઊંડાણપૂર્વક કે

દ્વારા ચર્ચા થઈ નથી, પરંતુ અહીં જયંતભાઈ પ્રયોગશીલતા પ્રયોજવા માટે કવિ કેમ તત્પર બને છે, તે અંગે વાત કરે છે. 'સાંપ્રત કવિતાનું સરવૈયું-૧૯૯૬'માં કવિતાના જૂના અને નવા બંને ચીલાની વિગતવાર ચર્ચા કરીને, અંતે તેઓ કેટલાક કવિઓને 'Moderate Modernist' લેખાવીને કહે છે કે, ''જેઓ જૂના-નવાને કશી સૂગ રાખ્યા વગર ઔચિત્ય-દૃષ્ટિએ જુએ છે ને બંનેમાંથી જે ઠીક લાગે તે અપનાવે છે."

સુરેશ જોશીની કવિતા જોતાં જયંતભાઈને પહેલો વિચાર એ આવે છે કે, 'કાવ્યશાસ્ત્રમર્મજ્ઞ, કાવ્યના જૂનાનવા પ્રવાહોનાં વલણો ને વિભાવનાઓના જાણકાર કવિને પણ કાવ્યસર્જનમાં એનું જ્ઞાન ભાગ્યે જ કામમાં આવતું હોય છે.' જયંતભાઈનું નિરીક્ષણ એવું છે કે, કવિ સુરેશ જોશી અને વિવેચક સુરેશ જોશી ક્યારેક સાથે તો ક્યારેક સામસામે રહેલા જોવા મળે છે. સુરેશ જોશીના કાવ્યસંગ્રહો 'ઉપજાતિ' અને 'પ્રત્યંચા'નાં કાવ્યો વિશે ચર્ચા કરીને તેઓ કહે છે કે, તેમની કવિતા અમુક કે તમુકવાદી નથી જ.

હરિશ્ચંદ્ર ભ. ભટ્ટ (૧૯૦૬-૧૯૫૦) વિશેનો લેખ સવિસ્તર, સમૃદ્ધ અને સત્ત્વશીલ બન્યો છે. કવિના અનેક ભારતીય ભાષાઓ અને અંગ્રેજી, જર્મન, પોલિશ, ગ્રીક અને ઇટાલિયન સાહિત્યના અભ્યાસનો નિર્દેશ કરીને, જયંતભાઈ તેમનાં ઉદ્બોધનકાવ્યોને શેલીનાં કાવ્યો સાથે સરખાવે છે. ગ્રીક પાત્રોનો કવિએ કરેલો વિનિયોગ કેવી રીતે પ્રેમ અને સૌન્દર્યના રહસ્યનું સચોટ નિરૂપણ કરી આપે છે તેની વાત પણ અહીં થઈ છે. કવિની ધર્મભાવનાની, ધર્મઝંખનાની કવિતાના ઉન્નતશિખર તરીકે એમના કાવ્ય 'કોજાગ્નિ'ને ઓળખાવીને, અહીં બુદ્ધના મહાભિનિષ્ક્રમણ સાથે કાવ્યનાયક યાત્રની તુલના કરવામાં આવી છે. આ ઉપરાંત રિલ્કે, બોદલેર અને રવીન્દ્રનાથનાં કાવ્યોની અસરની પણ સોદાહરણ ચર્ચા થઈ છે. જયંતભાઈની કલમ હરિશ્ચંદ્ર ભટ્ટની કવિતાનું વિવેચન કરતી વખતે રસાળ અને આસ્વાદ્ય બની છે. તેમનાં કાવ્યોની શરૂઆતથી માંડીને, કાવ્યનાં વિષયો, રસસ્થાનો, આત્મમંથન, આત્મચિંતન, કરુણા, તેમની કૃતિઓનું આકાર-સૌષ્ઠવ, સોનેટ અંગેની ચર્ચા અને તેમનાં કાવ્યોની મર્યાદા – આ સર્વેની ચર્ચાને કારણે આ લેખ હરિશ્ચંદ્રના અભ્યાસીઓને અનેક રીતે મદદરૂપ થાય તેવો બન્યો છે. આની તુલનામાં, પ્રિયકાન્ત મણિયારની કવિતા પર ટૂંકું લખાણ પ્રાપ્ત થયું છે. કવિ ઉશનસ્ પરના બે લેખો, તેમને પારિતોષિક મળ્યાં તે સંદર્ભે લખાયા છે. ઉશનસ્‌ના 'અનહદની સરહદે', 'પૂ. બાપા જતાં–', 'વળાવી બા આવ્યાં'નાં સૉનેટો વાંચતાં એવો અનુભવ થાય છે કે, મોટા કદનાં કાવ્યનો વિષય થઈ શકે એવાં સંવેદનોને ઉશનસે સૉનેટના આકારમાં ઢાળ્યાં છે, એવું નિરીક્ષણ પ્રસ્તુત કરીને તેઓ એવું અર્થગર્ભ તારણ પ્રસ્તુત કરે છે કે, "ભાઈ ઉશનસ્‌માં કવિના વિકાસનો ઘણો યશ સૉનેટને છે, જેમ સૉનેટના વિકાસનો કેટલોક યશ કવિ ઉશનસ્‌ને છે." (પૃ. ૮૭)

કવિ બોટાદકરની કવિતામાં વાત્સલ્ય-ભાવના વિશે અને ગનીભાઈની ગીત-ગઝલરચનાઓ વિશે 'બુદ્ધિપ્રકાશ'માં છપાયેલા લેખો પણ અહીં સંપાદિત થયા છે. કવયિત્રી જયા મહેતાની કવિતાને તેઓ ગંભીર ને આતુર મુદ્રાની કહીને ઉમેરે છે કે, ''જયાબહેનનો કાવ્યમાં સામાન્ય વસ્તુઓ ને વિગતોનો વિનિયોગ જીવનવૈફલ્યની અનુભૂતિને તીવ્રતા ને મર્મસ્પર્શિતા આપે છે." (પૃ. ૧૦૧) ''અછાંદસના માધ્યમમાં લખતાં કવયિત્રી કેટલીક વાર સામાન્ય વિધાનો પણ કરી બેસે છે" એમ કહીને તેઓ યોગ્ય રીતે જ ઉમેરે છે કે, ''કવિ માટે કાવ્યરચનામાં પ્રવેશવું સહેલું હશે કદાચ, પણ એમાંથી હેમખેમ આરપાર નીકળી જવું એટલું સહેલું નથી." (પૃ. ૧૦૩) આવાં કેટલાંક નિરીક્ષણો કરતી વખતે, જયંતભાઈનો સર્જકકવિ તરીકેનો સ્વાનુભવ વિવેચક જયંતભાઈને ખપ લાગ્યો હશે એવું સહેજે માની શકાય.

સુધીર દેસાઈ કલ્પનના પ્રયોગથી કવિતાની પ્રક્રિયાને કેવી રીતે સ્ફુટ કરે છે તેની એકંદરે પ્રશંસા કરીને તેઓ વધુમાં ટકોર કરે છે કે, ''પરસ્પર મેળ ન ધરાવતાં કલ્પનો આવે છે, ત્યારે કૃતિનો આસ્વાદ જરા અળપાઈ જાય છે." (પૃ. ૧૦૮) કવિ જગદીશ જોષી ઉપર લખાયેલા લેખને ડૉ. પાઠકે 'વિષાદના વિકંપની કવિતા' એવું શીર્ષક આપ્યું છે, તે સુયોગ્ય છે. આ લેખ કયા સામયિકમાં પ્રકાશિત થયેલ છે, તેની વિગત સાંપડી ન હોવાને કારણે સંપાદકોએ એ અંગે નોંધ મૂકી છે.

બળવંત જાનીએ કરેલ ઇન્દુલાલ ગાંધીની કવિતાના સંપાદન માટે લખતી વખતે જયંતભાઈ મુખ્યત્વે, બળવંત જાનીની સંપાદક અંગેની ભૂમિકા વિશે લખવા પર વધુ ધ્યાન કેન્દ્રિત કરે છે. ગુજરાતી સાહિત્ય પરિષદ તરફથી પ્રગટ થયેલ કાવ્યસંચય-૩ ની પ્રસ્તાવના 'સત્યના ઓજ પરનાં ગુલાબ' કે, જે ઑગસ્ટ ૧૯૮૧ ના 'બુદ્ધિપ્રકાશ'માં પ્રકાશિત થઈ હતી, તે પણ અહીં આપણને ઉપલબ્ધ થાય છે. અહી તેઓ ટકોર કરે છે કે, "ઉત્તમ પ્રયોગશીલ રચનાએ જાણીબૂઝીને દુર્બોધ થવાની જરૂર નથી.. ભાવક નિર્વિઘ્ને કવિતાનું ભાવન કરી શકે એ પહેલી શરત છે." (પૃ. ૧૧૯)

'ટાગોરનાં શિશુકાવ્યો', 'શ્રી અરવિંદની કવિતા', કવિશ્રી પૂજાલાલનાં કિશોરકાવ્યો, બળવંતરાય ઠાકોરનાં સોનેટો, ઉશનસ્‌નું 'વળાવી બા આવી', યશવંત ત્રિવેદીનું 'સિસિફસ', સ્વામીનારાયણ સંપ્રદાયના કવિ બ્રહ્માનંદ દ્વારા લખાયેલ 'શિર સાટે' – આ બધી રચનાઓ પર પરિચયાત્મક શૈલીમાં લખાયું છે. કવિ નર્મદના જીવન અને કાર્ય વિશે તથા જ્યોતીન્દ્ર દવે વિશેના લેખો સંતર્પક બન્યા છે. જ્યોતીન્દ્ર દવેની શૈલી વિશે તેઓ નોંધે છે, ''ક્યારેક ટૂંકાં તો ક્યારેક લાંબાં ડગલાં ભરતી, ક્યારેક તરલ તો ક્યારેક ગંભીર, ક્યારેક રસળતી તો ક્યારેક સઘન, ક્યારેક હળવી તો ક્યારેક કાદંબરીકાર જેવી ભરખમ શૈલીમાં તેઓ લખે છે, આ બધી શૈલીઓ એમને વશ છે, તેઓ શૈલીને વશ નથી." (પૃ. ૧૫૨)

વિશ્વનાથ ભટ્ટની 'સાહિત્યસમીક્ષા' તથા વિજયરાય વૈદ્યના 'ગુજરાતી સાહિત્યની રૂપરેખા' પરના માહિતીપ્રદ લેખો અને સુરેશ દલાલના નિબંધસંગ્રહ 'સમીસાંજના શમિયાણામાં'ની પ્રસ્તાવના જેવા સામસામેના છેડાના લેખો દ્વારા આ સંપાદન miscellaneous પ્રકારનું ભાસે છે. દરેક લેખની નીચે મુકાયેલી નોંધને કારણે લેખ અંગેની પૂરક માહિતી વાચકને મળી રહે છે. આ સંપાદન મૂલ્યવાન એટલા માટે છે કે, જો આ લેખો સંગૃહિત ન થયા હોત તો છૂટાછવાયા રહી જવાને કારણે કાળક્રમે નામશેષ થઈ જવાની સંભાવનામાંથી ઊગરી ગયા છે. સંપાદકોને ધન્યવાદ !

સાભાર-સ્વીકાર

- **જાહ્નવી સ્મૃતિ** : લે.પ્રા. તખ્તસિંહ પરમાર, પ્ર : શિશુવિહાર, કૃષ્ણનગર, ભાવનગર-૩૬૪૦૦૧, રૂ. ૨૦-૦૦
- **નીરક્ષીર** : લે. પ્ર. તખ્તસિંહ પરમાર, પ્ર : શિશુવિહાર, કૃષ્ણનગર, ભાવનગર-૩૬૪૦૦૧, રૂ. ૪૦-૦૦
- **તમારું હૃદય ગાશે** : લે. ફાધર વર્ગીસ પૉલ, પ્રા. રન્નાદે પ્રકાશન, ૫૮/૨, બીજે માળ, જૈન દેરાસર સામે, ગાંધી રોડ, અમદાવાદ-૧, રૂ. ૭૦-૦૦
- **મેઘધનુષના ટુકડા** : સં.પા. સતીશ ડણાક, પ્ર. શબ્દલોક પ્રકાશન, ૧૭૬૦/૧, ગાંધીમાર્ગ, બાલાહનુમાન પાસે, અમદાવાદ-૩૮૦૦૦૧, રૂ. ૮૦-૦૦

ફેર

તું ચાહે તો ફૂલ ખીલે ને હું ચાહું તો કેર
તારી-મારી ચાહત વચ્ચે કેમ આવડો ફેર ?

તારે પગલે અજવાળું થાય, મારે વાય તિમિર.
રઝળું રાન-વેરાને મુજને પંથ ન મળે લગીર.

તારી મેડી ગાતી, મારે મૌન છવાતું ઘેર
તું ચાહે તો ફૂલ ખીલે ને હું ચાહું તો કેર.

તારી નજર પડે ત્યાં ક્ષણમાં ખીલી જાય બગીચા
ડગલેપગલે મને મળે છે પાનખરના કિસ્સા !

આઠે પ્હોર અજંપો મારે, તારે લીલાલહેર !
તારી-મારી ચાહત વચ્ચે કેમ આવડો ફેર ?

લાલજી કાનપરિયા

કોણ મને સંભારે ?

કોણ મને સંભારે પાછું કોણ મને સંભારે ?
ઊડે ઊડે છેક ભીતરમાં કોણ ફરી પુકારે ?

ઘર ઘરની રમતું રે રમતાં સાવ અમથા અમથા
અમે અમારા મનમાં ગૂંથ્યા ભાવ અમથા અમથા.

ખાલી ખમ લોચનમાં શમણાં કોણ ફરી શણગારે ?
કોણ મને સંભારે પાછું કોણ મને સંભારે ?

અવસર આવી ઊડી ગયા છે લૈ હંસની પાંખો
સૂના સરવર પાળે પગલાં ગણતી રહી ગૈ આંખો !

ફરી ફરીને શાંત જળમાં કંકરિયાં કોણ ડારે ?
કોણ મને સંભારે પાછું કોણ મને સંભારે ?

લાલજી કાનપરિયા

ટહુકો

પગલાં મૂકી ઊડી ગયેલો,
મોર ઢૂંઢતો અહીં લગ આવ્યો,
મારો મોર મને બતલાવો.
મારો ટહુકો પાછો લાવો !

જલમાં ઢૂંઢ્યો,
થલમાં ઢૂંઢ્યો,
સમીરણની સળવળમાં ઢૂંઢ્યો,
ટહુકો ના મળ્યો રે લોલ !

ઢૂંઢ્યો લોથલમાં—પારિમાં,
ઢૂંઢ્યો ઘરની અલમારીમાં,
ટહુકો ના મળ્યો રે લોલ !

થોથાંમાં પોથાંમાં ઢૂંઢ્યો,
પલના પરપોટામાં ઢૂંઢ્યો,
ટહુકો ના મળ્યો રે લોલ !

મારો મોર મને બતલાવો !
મારો ટહુકો પાછો લાવો !

દિનેશ કોઠારી

ચહું

બિન્દુ
છું હું નાનકડું,
ચહું સમાવા સિન્ધુમાં !

કાગળ
કોરોકટ્ટ છું હું,
ચહું ભરાવા અભિવ્યક્તિમાં !

ઓરડો
ખાલીખમ છું હું,
ચહું સમાવા અનુભૂતિમાં !

આયનો
ધુમ્મસિયો છું હું,
ચહું ચમકવા પ્રતિબિંબોમાં !

માનવી
તરસ્યો છું હું,
ચહું વિહરવા વિશ્વ-વ્યોમમાં !

દિવ્યાક્ષી શુક્લ

આખરી ખત
(ગઝલ)

ફક્ત આ મારો નહીં, છે સર્વનો મત
છે વધારે પડતી તું તો ખૂબસૂરત !

પારખી શકતો નથી હું તારું મન
સૌ રહસ્યો પામવામાં હોઉં છું રત.

ભૂલી ગઈ તું, સાચવીને રાખું છું હું
સાંભરે શાને હજીયે કાળ એ ગત ?

જાણું છું, સમજુ છું, ઉત્તર નથી તે
રાતભર તાકી રહ્યો છું પ્રશ્નની છત.

ગર્વ થાતો પ્રેમી હોવાનો ખરેખર
ફૂલ જેવી આપણી કોમળ છે નિસબત.

બે મિનિટનું મૌન ક્યાં પાળે હૃદય ?
લ્યો, સમયને ચીરતી સંભવની કરવત.

છોડતા પહેલાં જગત, વાંચી જવો છે
કાળજામાં ઘાવ દેતો આખરી ખત.

ડૉ. દિલીપ મોદી

સતાવે છે મને
(ગઝલ)

લ્યો, સતાવે છે મને એ ડર છૂપો
બંધનોથી આમ શી રીતે છૂટો ?

ચિર નિદ્રામાં બસ પ્રણય પોઢી જતો
વાંચ છાતીમાં ભરાયેલો ડૂમો.

છેતરાયો જાણતો હોવા છતાં
હોય દિલ સાચું અને ચ્હેરો જૂઠો.

ભીંત, બારી, બારમાં, છત, આ હવા
કેમ લાગે ઓરડો તો યે સૂનો ?

મૈત્રીનો ઘોંઘાટ ક્યાં ચાલ્યો ગયો ?
શૂન્યનો અવશેષ રહી જાતો જુઓ.

મૌન તોડી માર તું આજે છલાંગ
એક પળ પણ હોય જાણે કૈં યુગો.

ના કહ્યું થંભી જવા તેં એક વાર
પ્યારી નાજુક બદમાશી તારી પીતો.

શીખીએ આનંદથી ભીના થવાનું
જિંદગીભર ઓઢીને રણ હું ઊભો.

કેમ ઈશ્વર માની બેઠાં છે બધાં ?
હું છું પથ્થર એક, શા માટે પૂજો ?

ડૉ. દિલીપ મોદી

ફરિયાદ નથી

ક્રમ કુદરતનો વિયોગ-મિલાપ છે;
ખોવું ને રોવું માનવીનો વિલાપ છે.

અરે રે ! સજાઓ મળે શા ગુનાની ?
ખબર નથી પણ સહેવું ચૂપચાપ છે.

ભીતર ભીંજાવતી સ્મૃતિ અતીતની;
સમર્પિત પ્રીતની અંકિત ચિત્ત છાપ છે.

આંખોમાં યાદોના દરિયા લહેરાતા;
પ્રિયની વિદાયથી ભીતર પરિતાપ છે.

હૈયે હોય તે હોઠે વસી જાય;
ઊર્મિ-અભિવ્યક્તિ થાય આપોઆપ છે.

લખવું, વલખવું, ઝંખવું, ઝૂરવું;
શબ્દોનો સાથ, ઉર-સૂર, આલાપ છે.

ફરિયાદ નથી, છો જિંદગી રણની મળી;
કોરી આંખોમાં સપનાં અમાપ છે.

દેવજી ત્રિ. થાનકી

સાંજ

ઝરમર ઝરમર ઝરતાં નેણે સાંજ હવે તો ચાલી,
રહરહતા ડૂસકાતા હૈયે આંખ હવે તો ખાલી,
ઝરમર ઝરમર ઝરતાં નેણે સાંજ હવે તો ચાલી.

ભીંત રડે ભેંકાર પછીતે વેણ હવે ક્યાં મૂકે ?
પળપળના પડછાયા પંડે પગલાંમાં દવ ફૂંકે,
અભ્યંતરમાં સાસ-ઉસાસે વાત વળાંકે ફાલી,
ઝરમર ઝરમર ઝરતાં નેણે સાંજ હવે તો ચાલી.

ખણખણતી સાંકળ ને શેરી પડઘાતી ઘટમાળા,
શ્વાસ શ્વાસ સૂંઘીને ઘરનો પવન લગાવે તાળાં,
બંધ બધાં ફળિયાં ને શેરી હાશ હવે લો ! હાલી,
ઝરમર ઝરમર ઝરતાં નેણે સાંજ હવે તો ચાલી.

ભીતરની ભોગળને ભેદી છલકાતી રંગ રમણા,
મૂળસોતી લાગણીઓ છેદે વળખાતી મનભ્રમણા
સૂમસામ છતાં ખેતરના શેઢે કોણ કહે લે ! તાળી,
ઝરમર ઝરમર ઝરતાં તેણે સાંજ હવે તો ચાલી.

જગદીશ ધનેશ્વર ભટ્ટ

ઉદ્દેશ

વર્ષ : સોળમું   અંક : બારમો   સળંગ અંક : ૧૯૨

અનુક્રમ : જુલાઈ ૨૦૦૬

જાનામિ ધર્મં ન ચ મે પ્રવૃત્તિ ।	રમણલાલ જોશી	૪૪૧
સાંપ્રત પ્રવાહો	તંત્રી	૪૪૨
સંસ્કારસાહિત્યદર્શી		૪૪૨
શ્રી ગુલાબદાસ બ્રોકરનું દુ:ખદ અવસાન		
બાળસાહિત્ય અકાદમી		૪૪૨
ગુજરાતી નવલિકાનો નોંધપાત્ર મુકામ - ગુલાબદાસ બ્રોકર	નીતિન વડગામા	૪૪૩
જર્મન મહાકવિ "રિલ્કેના કાવ્યો"ની પ્રસ્તાવના	નિરંજન ભગત	૪૪૬
જર્મન મહાકવિ "રિલ્કેના કાવ્યો" અંગે અનુવાદકનું નિવેદન	ચંદ્રકાન્ત દેસાઈ	૪૫૫
શ્રી ગુલઝારની 'ગુલે ગુલઝાર' વાર્તાઓ	ચંદુલાલ સેલારકા	૪૫૯
શું કરું ?	હિમાંશુ ભટ્ટ	૪૬૨
આસ્વાદ : વાત્સલ્યનો વિશિષ્ટ 'સર્ક્યુલર રૂટ' !	રાધેશ્યામ શર્મા	૪૬૩
(યુદ્ધને અંતે) ઉજરડા	અનુપસિંહજી પરમાર	૪૬૫
સ્વાધ્યાય અને સમીક્ષા	ડૉ. અરુણા કક્કડ	૪૬૬
સ્વ. કવિ રમેશ પારેખને શ્રદ્ધાંજલિ	જયંત જી. ગાંધી 'કુસુમાયુધ'	૪૬૭
વાર્તા : ઉચાટ	મોહન પરમાર	૪૬૮

પ્રકાશક : રમણલાલ જોશી, મૅનેજિંગ ટ્રસ્ટી, ઉદ્દેશ ફાઉન્ડેશન, ૨, અચલાયતન સોસાયટી, સેન્ટ ઝેવિયર્સ હાઈસ્કૂલ પાસે, નવરંગપુરા, અમદાવાદ-૩૮૦૦૦૯

'ઉદ્દેશ' ફાઉન્ડેશન વતી મુદ્રક : રમણલાલ જોશી, ૨, અચલાયતન સોસાયટી, નવરંગપુરા, અમદાવાદ ૩૮૦૦૦૯

ટાઈપસેટિંગ : ક્રિષ્ના પ્રિન્ટર્સ, ૯૬૬, નારણપુરા જૂના ગામ, નારણપુરા, અમદાવાદ-૧૩, ફોન : ૨૭૪૯૪૩૯૩, મોબા : ૯૮૨૫૩૦૦૬૪૦

મુદ્રણ : ભગવતી ઑફસેટ, બારડોલપુરા, અમદાવાદ-૩૮૦૦૦૪, ફોન : ૨૨૧૬૭૬૦૩

સૂચનાઓ

- 'ઉદ્દેશ' દર માસની પંદરમી તારીખે પ્રસિદ્ધ થાય છે.
- 'ઉદ્દેશ'ના ગ્રાહક ગમે તે અંકથી થઈ શકાય છે.
- આ માસિકમાં પ્રસિદ્ધ થતા લેખોમાંના અભિપ્રાય માટેની જવાબદારી જે તે લેખકની છે.
- વાર્ષિક લવાજમ (દેશમાં) રૂ. ૨૦૦, વિદેશમાં (એરમેલ) રૂ. ૭૫૦, આજીવન પ્રોત્સાહક સભ્ય રૂ. ૧,૫૦૦
- 'ઉદ્દેશ'ના ધોરણ અને સ્વરૂપને અનુલક્ષીને લેખકોએ પોતાની કૃતિઓ મોકલવી. કૃતિ સાથે ટિકિટ ચોંટેલું જવાબી પરબીડિયું મોકલવું જરૂરી છે. અન્યથા કૃતિ પરત મોકલાશે નહિ.
- સ્વીકૃત કૃતિનો જવાબ એકાદ મહિનામાં અપાય છે.
- છૂટક નકલ રૂ. ૨૫, પોસ્ટેજ સાથે.
- લવાજમ મોકલવા અને પત્રવ્યવહારનું સરનામું :
  'ઉદ્દેશ' ફાઉન્ડેશન
  ૨, અચલાયતન સોસાયટી,
  સેન્ટ ઝેવિયર્સ હાઈસ્કૂલ પાસે,
  નવરંગપુરા, અમદાવાદ-૩૮૦૦૦૯
  ફોન : ૨૭૯૧૧૯૭૭, ૨૭૯૧૦૨૨૭
- લવાજમો મનીઑર્ડર અથવા 'ઉદ્દેશ ફાઉન્ડેશન'ના નામના ચેક/ડ્રાફ્ટથી મોકલવા. બહારગામના ચેકો સ્વીકારાશે નહિ.
- 'ઉદ્દેશ'ના લવાજમો નીચેના સ્થળે પણ ભરી શકાય છે.

(૧) વિજય મૅગેઝીન વર્લ્ડ
૬૨, કલ્યાણ ભુવન, બીજે માળ,
રિલીફ રોડ, અમદાવાદ-૩૮૦૦૦૧
ફોન : ૨૫૩૫૬૪૭૯, ૨૬૮૭૦૭૯૯

(૨) સૌરભ પુસ્તક ભંડાર
બી/૨૦, સ્થાપત્ય એપાર્ટમેન્ટ,
સ્ટર્લિંગ હૉસ્પિટલની બાજુમાં,
મેમનગર, અમદાવાદ-૩૮૦૦૫૨
ફોન : ૨૭૪૫૧૪૦૦, ૩૧૦૦૦૯૧૮

(૩) મૅગેઝીન વર્લ્ડ
સ્ટેશન રોડ, આણંદ-૩૮૮૦૦૧
ફોન : ૨૪૪૬૩૫, ૨૪૯૫૮૨

(૪) ઇમેજ પબ્લિકેશન્સ પ્રા. લિ.
૧,૨, સેન્ચ્યુરી બજાર, પહેલા માળે,
આંબાવાડી સર્કલ, આંબાવાડી,
અમદાવાદ-૩૮૦૦૦૬

'ઉદ્દેશ'ના છૂટક અંકો પણ ઉપરના સરનામે મળશે.

ઉદ્દેશ

જુલાઈ ૨૦૦૬

सर्वभाषा सरस्वती



જાનામિ ધર્મં ન ચ મે પ્રવૃત્તિઃ ।

મનુષ્યજીવનની કરુણતા 'મહાભારત'કારે દુર્યોધનના મુખે વ્યક્ત કરતાં કહ્યું છે :

जानामि धर्मं न च मे प्रवृत्तिः ।
जानामि अधर्मं न च मे निवृत्तिः ॥

— ''ધર્મ શું એ જાણું છું, પણ ત્યાં મારી પ્રવૃત્તિ નથી; અધર્મ શું એ જાણું છું, પણ ત્યાં મારી નિવૃત્તિ નથી.'' ધર્મ-અધર્મ શું એનો પ્રકાશ તો અંતરાત્મામાં થાય છે, પણ તદનુસાર આચરણ થઈ શકતું નથી. જીવનમાં હર ક્ષણે સત્ય-અસત્ય, સ્વાર્થ-નિઃસ્વાર્થ, જરૂરી-બિનજરૂરીનો વિવેક કરવાના પ્રસંગો આવે છે. આપણે ત્યાં નિત્યાનિત્યવસ્તુવિવેકનું મહત્ત્વ સઘળી સાધનપ્રણાલીઓમાં થતું આવ્યું છે. આ વસ્તુને ઉપનિષદો શ્રેય-પ્રેયના ગજગ્રાહરૂપે વર્ણવે છે. સાચું શું અને ખોટું શું એ તો આપણે સમજી શકીએ છીએ પણ સ્વીકાર-પરિહારની બાબત આવે છે ત્યાં આપણે અટકીને ઊભા રહીએ છીએ. એટલે 'વિવેક'ના ઉદય પછી તે પ્રમાણે આચરણ થઈ શકતું નથી. કવિ સુન્દરમ્નું 'રાઘવનું હૃદય' કાવ્ય શરૂ થાય છે, આ પંક્તિઓથી —

મને આપો આપો, હૃદય પ્રભુ તે રાઘવતણું,
તજી જેણે સીતા વિપળ મહીં ધર્માર્થ સ્ફુરતાં.

અને અંતે આ પંક્તિઓથી કાવ્ય પૂરું થાય છે :

મને કોઈ આપો હૃદય પ્રભુ તે રાઘવતણું,
તજી જેણે સીતા વિપળ મહીં દિવ્યાર્થ સ્ફુરતાં.

લોકારાધનના 'ધર્માર્થ'માંથી આત્માને અર્થે પૃથ્વીનો પણ ત્યાગ કરવા પ્રવૃત્ત થનાર અધ્યાત્મવીર રૂપે રામના ચરિતને ઉપસાવી પૌરાણિક કથાનકને નવો વળાંક અપાયો છે. હવે 'સીતા' રામાયણનું એક પાત્ર રહેતી નથી. મનુષ્યહૃદયમાં અહર્નિશ ચાલતા શ્રેય-પ્રેયના ગજગ્રાહને જઈને આંબે છે. એટલે રચના રામાયણ-કારની ભવભૂતિની કે રાઘવપ્રશસ્તિની ન રહેતાં મનુષ્યજીવનની યુગો જૂની વ્યથાને વ્યક્ત કરવા તાકે છે.

આપણા દૈનંદિન જીવનમાં આવી ઘટનાઓ બનતી જ હોય છે. રાષ્ટ્રજીવનમાં પણ આવા પ્રસંગો આવે છે. આવા વખતે આપણી સાંસ્કૃતિક પરંપરા, રાષ્ટ્રનું ગૌરવ અને પ્રજાકીય શીલને અનુરૂપ આચરણ કરવાની શક્તિ પ્રભુ અર્પે એ જ પ્રાર્થના કરવાની હોય. માણસ જ્યાં ઊભો છે ત્યાં એણે વ્યક્તિગત અહમહમિકા કે નિજી સ્વાર્થોને વિસર્જીને પોતે જે માને છે — પ્રતીતિકારક રૂપે માને છે — એને દૃઢ સંકલ્પશક્તિથી અને અતન્દ્ર જાગૃતિથી વળગી રહેવું એમાં જ આત્મહિત અને દેશહિત રહેલું છે કહેવાની ભાગ્યે જ જરૂર હોય. આપણને આવા સાચા દેશહિતચિંતકોની ક્યારેય ખોટ ન પડો !

રમણલાલ જોશી

તંત્રી

સંસ્કારસાહિત્યદર્શી શ્રી ગુલાબદાસ બ્રોકરનું દુઃખદ અવસાન :

સંસ્કારસાહિત્યદર્શી શ્રી ગુલાબદાસ બ્રોકરનું અવસાન ૧૦ જૂન ૨૦૦૬ના રોજ થયું હતું. એમનો જન્મ ૨૦ સપ્ટેમ્બર ૧૯૦૯ના રોજ પોરબંદરમાં થયો હતો. એ વર્ષોથી પૂના એમના સુપુત્ર વિજયભાઈને ત્યાં રહેતા હતા. એમનાં પત્ની સુમનબહેન અને અન્ય કુટુંબીજનોનો સ્નેહ-સદ્ભાવ વર્ષોથી મળતો રહ્યો છે. એમણે જીવનમાં એક અનેકોને બળ પૂરું પાડ્યું છે. પ્રભુ તેઓશ્રીના આત્માને શાશ્વત શાંતિ અર્પે એ પ્રાર્થના.

બાળસાહિત્ય અકાદમી :

બાળસાહિત્યને અનેક પરિમાણોથી જોઈ-મૂલવી તેના પર શોધનિબંધ લખી શકાય. યુનિવર્સિટીઓમાં વૈકલ્પિક પેપર તરીકે ગુજરાતી બાળસાહિત્યને મૂકવામાં આવે તો તેનો લાભ ગુજરાતી બાળસાહિત્યને તો મળશે જ, સાથે સમાજને પણ મળશે.

આથી એમ લાગે છે કે ગુજરાતની યુનિવર્સિટીઓમાં સ્નાતક કે અનુસ્નાતક કક્ષાએ અભ્યાસ અર્થે બાલસાહિત્ય હોય તો તે સૌના હિતમા છે.



ગુજરાતી નવલિકાનો નોંધપાત્ર મુકામ : ગુલાબદાસ બ્રોકર

નીતિન વડગામા

"મારા ચિત્તમાં પ્રથમ એક બિન્દુ સ્થપાઈ જાય છે, ને પછી એની આસપાસ સર્જનની આખીયે સામગ્રી આવી આવીને એકઠી થતી જાય છે. જ્યાં સુધી એ આખું જાળું મનમાં થોડીઘણી સ્પષ્ટતા સાથે વણાઈ ન જાય ત્યાં સુધી મારે માટે અક્ષર પાડવો, સામાન્ય રીતે, શક્ય બનતો નથી. કેન્દ્રવર્તી એ બિન્દુ, ઘણી વાર, કોઈક ઘટનામાંથી, કોઈક વ્યક્તિમાંથી કે કોઈક પ્રસંગમાંથી આપોઆપ સ્ફુરી આવે છે. કોઈક વાર કલ્પનામાંથી પણ ઓચિંતું એ બિન્દુ ટપકી પડે છે. 'ધૂમ્રસેર' એવી કલ્પનામાંથી જન્મ પામેલા બિન્દુ આસપાસ ગૂંથાયેલી વાર્તાનો નમૂનો છે. ઝાઝે ભાગે જીવનની કોઈ પરિસ્થિતિમાંથી સ્ફુરેલો તણખો મારી વાર્તાઓ માટે જવાબદાર હોય છે."

– એવું પોતાની સર્જનપ્રક્રિયા સંદર્ભે જણાવતા શ્રી ગુલાબદાસ બ્રોકર ગુજરાતી ભાષાના એક નોંધપાત્ર વાર્તાકાર તરીકે પ્રસિદ્ધિ પામ્યા છે. વાર્તા ઉપરાંત નાટક, પ્રવાસસાહિત્ય, ચરિત્રસાહિત્ય, વિવેચન, સંપાદન – એમ વિવિધ ક્ષેત્રે એમણે કલમ ચલાવી છે, પરંતુ વાર્તાકાર તરીકેની એમની ઓળખ, સ્વાભાવિક રીતે જ, વિશેષ દૃઢ બની છે.

વીસમી સપ્ટેમ્બર, ૧૯૦૯ના રોજ પોરબંદરમાં ગુલાબદાસનો જન્મ. ૧૯૨૬માં મુંબઈની ન્યૂ ભરડા સ્કૂલમાંથી મેટ્રિક થઈને એમણે ૧૯૩૦માં એલ્ફિન્સ્ટન કૉલેજમાંથી અંગ્રેજી-ગુજરાતી વિષયો સાથે સ્નાતકની પદવી મેળવી. ૧૯૩૦-'૩૨ની સત્યાગ્રહની લડતોમાં એમણે ભાગ લીધેલો અને પૂનાની યરવડા જેલમાં પણ તેઓ જઈ આવેલા. ૧૯૩૩ થી ૧૯૬૪ ના વર્ષોમાં એમણે મુંબઈ શેર બજારમાં બ્રોકર તરીકે કામ કરેલું. સાથે જ, પારિવારિક પેઢી હરજીવનદાસ નેમિદાસ સન્સના ભાગીદાર પણ બનેલા. ઈ.સ. ૧૯૪૦ થી તેઓ પી.ઈ.એન.ના સભ્ય બન્યા હતા અને ૧૯૫૮-૧૯૬૦ દરમિયાન તેના માનદ્મંત્રી તથા ખજાનચી તરીકેની જવાબદારી એમણે સંભાળેલી. ૧૯૮૧માં સ્વૈચ્છિક નિવૃત્તિ લઈને તેઓ વ્યાવસાયિક પ્રવૃત્તિઓમાંથી મુક્ત થયેલા.

'ગુલાબદાસ બ્રોકરે અનેક વખત વિદેશ પ્રવાસો પણ કર્યા હતા. પી.ઈ.એન.ના ફ્રાન્કફર્ટ-(જર્મની)માં ભરાયેલા આંતરરાષ્ટ્રીય અધિવેશનમાં એમણે ભારતનું પ્રતિનિધિત્વ કરેલું; ૧૯૬૨માં અમેરિકન સરકારના નિમંત્રણથી સ્ટડી મિશન્સ ઇન્ટરનેશનલમાં તેઓ અમેરિકા ગયેલા તેમજ ૧૯૬૩માં જર્મન સરકારના નિમંત્રણથી એમણે જર્મનીનો પ્રવાસ પણ કરેલો. ગુલાબદાસ દાયકાઓ સુધી મુંબઈ-વિલેપાર્લામાં રહ્યા હતા અને છેલ્લા બે-ત્રણ વર્ષથી તેઓ એમના સુપુત્ર વિજયકુમાર સાથે પૂના રહેવા ગયા હતા. અને જીવનશતાબ્દીને આરે પહોંચેલા બ્રોકરે ૯૭ વર્ષની વયે તા. ૧૦-૬-૨૦૦૬ના રોજ પૂનામાં જ અંતિમ શ્વાસ લીધા હતા.

કિશોરવયથી જ વાચનના જબરા શોખીન ગુલાબદાસ, પોરબંદરના ગ્રંથાલયમાંથી લાવીને અનેક પુસ્તકો વાંચતા; વાંચેલાં પુસ્તકો વિશે મિત્ર રતિલાલ છાયા સાથે ચર્ચાઓ કરતા. એમના ધર્મપ્રવણ પિતાને પણ વાચનનો ખૂબ શોખ હતો. પરિણામે પિતાએ ઘરમાં જ એક નાનું એવું પુસ્તકાલય વસાવ્યું હતું. એનો લાભ પણ કિશોર ગુલાબદાસને મળેલો. વળી, સોળ મહિનાના જેલવાસ દરમિયાન પણ એમને વિવિધ પ્રકારનાં પુસ્તકો વાંચવાનો સુયોગ થયેલો અને વાંચતાં વાંચતાં જેલમાં જ કશુંક લખવાનો વિચાર આવેલો. આરંભે અનુભવેલા સંકોચને દૂર કરી પછીથી બ્રોકરે હિંમત કરીને જેલમાં જ લખવાનું શરૂ કર્યું હતું અને પોતાને આવતા વિચારોને વાર્તાનું રૂપ આપ્યું હતું. જેલમાંથી

છૂટ્યા બાદ એમણે પોતાની વાર્તાઓ રામનારાયણ પાઠકને બતાવેલી, એમણે કેટલાંક સૂચનો સાથે પ્રોત્સાહક પ્રતિભાવ પાઠવેલો ને એમ, ગુલાબદાસના વાર્તાલેખનની પ્રેરક પીઠિકા રચાઈ હતી.

વિવિધ પ્રકારની સાહિત્યવિધાઓ સાથે કામ પાડનાર ગુલાબદાસ બ્રોકરનો પ્રથમ પ્રેમ તો વાર્તા જ રહ્યો છે. તેઓ પોતે પણ એ અંગે કેફિયતમાં નોંધે છે, "કવિતાથી તો મેં લેખનની શરૂઆત કરી હતી, પણ વાર્તા-નાટકના લેખનનો છંદ જેમ જેમ વધતો ગયો તેમ તેમ કવિતા લખાવી બંધ થતી ગઈ. તેનું મૂળ કારણ એ જ કે મારામાંનો સર્જક કવિતાનો નહિ; કલ્પિત કથા, નાટિકાનો જ હતો, મુખ્યત્વે. આ તો એ પોતાને શોધતો હશે ત્યારે કવિતાના છંદે ચઢી ગયો અને પછી એટલી જ આસાનીથી એમાંથી નીકળી ગયો. એનો મને કદીયે અફસોસ થયો નથી કારણ કે ફરીથી કહું તો કવિતા એ મારો સ્વધર્મ નહોતો, ને स्वधर्मे निधनं श्रेयः ।

પણ મારો વાર્તાકાર મારામાં ક્યારેય છાનો ન રહેતો હું અનુભવું છું. પ્રવાસવર્ણન લખું તોયે એમાં પણ પ્રવાસની ભૂમિ વિશે લખવા કરતાં મેં પ્રવાસ કર્યો હોય તે દુનિયામાં મળેલા માનવમેળા વિશે જ લખવાનું મને વધારે સૂઝ્યું છે. ને મારા વિવેચનનાં ઘણાં લખાણોમાં પણ વાર્તા જેવી શૈલીની શરૂઆત ઘણી જગ્યાએ જોઈ શકાય છે."

વાર્તા સાથેના સગપણની આવી સભાનતા સાથે સાતત્યપૂર્ણ વાર્તાલેખન કરતાં ગુલાબદાસ બ્રોકર પાસેથી અનેક વાર્તાસંગ્રહો સાંપડ્યા છે. 'લતા અને બીજી વાતો', 'વસુંધરા અને બીજી વાતો', 'ઊભી વાટે', 'સૂર્યા', 'માણસનાં મન', 'ભીતરનાં જીવન', 'પ્રેમ પદારથ' વગેરે વાર્તાસંગ્રહોમાં એમની વાર્તાઓ ગ્રંથસ્થ થઈ છે.

ગુલાબદાસ બ્રોકર, વાર્તા સાથેના પોતાના મજ્જાગત સંબંધ વિશે સ્પષ્ટ છે, તેમ વાર્તાના કલાસ્વરૂપ વિશે પણ તેઓ પૂરા સભાન છે. વાર્તામાં કથાવસ્તુ અને આકાર, એ બંનેની સુયોગ્ય અને ઉચિત એકતા ઉપર ભાર મૂકતાં બ્રોકર, વાર્તામાં થતા પ્રયોગોને પણ આવકાર્ય લેખે છે. એમનું સ્પષ્ટ માનવું છે કે, 'નવતર શૈલીના થતા પ્રયોગો હંમેશાં આવકાર્ય જ ગણવા જોઈએ. પ્રયોગો ન થાય, નવા નવા ઉન્મેષો પ્રગટે નહીં તો કોઈ પણ કલાસ્વરૂપમાં એક જાતનું સ્થૈર્ય આવી જાય, ને અંતે એ સ્વરૂપને મારી નાખે. આપણે ત્યાં જે પ્રયોગો થાય છે એ પણ એ રીતે આવકાર્ય ગણાય.' પરંપરાનો વિચ્છેદ નહીં, પણ પરંપરાના વળગણમાંથી મુક્તિ મેળવવી અને નવી નવી ક્ષિતિજો સિદ્ધ કરવા મથવું એ કશુંક સામર્થ્યશીલ બનવા માટેની કોઈ પણ કલાકૃતિ માટે અનિવાર્ય એવી શરત છે, એવી સમજ ધરાવતા બ્રોકર, સ્વાભાવિક રીતે જ પરંપરિત વાર્તાને મુકાબલે પ્રયોગશીલ વાર્તાની હિમાયત કરે છે.

વાર્તાકાર ગુલાબદાસ બ્રોકરની પણ, વિષય અને અભિવ્યક્તિની દૃષ્ટિએ કંઈક નોખી જ ભાત પાડે એવી વાર્તાઓ નિપજાવવાની મથામણ રહી છે. બ્રોકર બહુધા શહેરીજીવનને અને ભદ્ર વર્ગના લોકોને પોતાની વાર્તાઓના વિષય તરીકે પસંદ કરે છે. સાથોસાથ, સ્ત્રી-પુરુષોના જાતીય સંબંધો ઉપર પણ એમની વાર્તાઓ કેન્દ્રિત થતી રહે છે. વળી, વાર્તાકાર બ્રોકર, અભિવ્યક્તિની વિવિધ તરેહોને ખપમાં લઈને પણ વાર્તાની નૂતન શક્યતાઓ પ્રગટાવે છે ને કથયિતવ્યને કલાત્મક અભિવ્યક્તિ બક્ષે છે. એમાંયે વાર્તા અંતર્ગત પાત્રોના મનોવ્યાપારોને વ્યક્ત કરવાનું એમનું વિશેષ વલણ રહ્યું છે. 'લતા શું બોલે ?', 'ગુલામદીન ગાડીવાળો', 'નીલીનું ભૂત', 'સુરભિ', 'બા', 'પ્રેમ પદારથ' વગેરે વાર્તાઓ આ દૃષ્ટિએ નોંધપાત્ર બની છે. પાત્રોની મનોવૈજ્ઞાનિક અવસ્થાઓ અને આંતરવિરોધને કારણે તેમજ સૂક્ષ્મ સંઘર્ષ અને કલાત્મક વાર્તાપ્રવિધિઓને લીધે બ્રોકરની વાર્તા, પરંપરિત વાર્તાથી જુદી પડીને પોતીકું સ્થાન સિદ્ધ કરી શકી છે. બ્રોકરની વાર્તાઓએ ગુજરાતી વાર્તાસાહિત્યના ઇતિહાસમાં આગવું સ્થાન અંકે કર્યું છે, તો એમની કેટલીક વાર્તાઓના અન્ય ભારતીય ભાષાઓમાં તથા અંગ્રેજી, ઇટાલિયન કે જર્મન જેવી પરદેશી ભાષાઓમાં અનુવાદો પણ થયા છે.

નવલિકા ઉપરાંત નાટ્યક્ષેત્રે પણ ગુલાબદાસ બ્રોકરની ગતિ રહી છે. ફલસ્વરૂપે એમની પાસેથી 'ધૂમ્રસેર' અને 'મનનાં ભૂત' જેવાં નાટકો તેમજ 'જ્વલંત અગ્નિ' અને 'બ્રોકરનાં પ્રતિનિધિ એકાંકીઓ' જેવા એકાંકીસંગ્રહો ગુજરાતી નાટ્યસાહિત્યને સુલભ બન્યાં છે. નવલિકાનાં સ્વરૂપ અને સર્જન સંદર્ભે વિચારવિમર્શ કરતા બ્રોકર, ગુજરાતી રંગભૂમિ અને સાહિત્યિક નાટકોના પ્રશ્ને પણ અવારનવાર ચર્ચા-વિચારણા કરે છે. સારી નાટ્યરચના અંગેનો પોતાનો અભિપ્રાય આપતાં તેઓ જણાવે છે કે, 'મારે મન સારી નાટ્યરચના એ ગણાય કે જ્યારે વાચન દ્વારા તેનો રસ આપણે માણતા હોઈએ ત્યારે એ આપણને રંગભૂમિ પર ભજવાતી લાગે અને જ્યારે તેને ભજવાતી જોતાં હોઈએ ત્યારે એ આપણને ઉત્તમ વાચનસામગ્રી માણ્યાનો આનંદ આપે.' બ્રોકર પાસેથી મળતાં નાટકો અને એકાંકીઓમાં નાટ્યક્ષમતા અને ગુણવત્તાની દૃષ્ટિએ 'મા', 'મહાનિબંધ' કે 'જ્વલંત અગ્નિ' જેવાં એમનાં એકાંકીઓ વિશેષ સફળ રહ્યાં છે.

ગુલાબદાસ બ્રોકરે 'પુણ્ય પરવાર્યું નથી' અને 'હરિનો મારગ' નામે સત્યકથાઓના સંગ્રહો આપ્યા છે. 'અમૃતદીક્ષા'માં જીવનચરિત્રો આલેખ્યાં છે અને 'સ્મરણોનો દેશ'માં વ્યક્તિચિત્રોનું આલેખન કર્યું છે. 'વસન્તે' એમનો કાવ્યસંગ્રહ છે અને 'નવા ગગનની નીચે' એમનું રોચક શૈલીમાં પ્રવાસવર્ણન કરતું પુસ્તક છે. 'રૂપસૃષ્ટિમાં', 'અભિવ્યક્તિ' તથા 'સાહિત્ય-તત્ત્વ અને તંત્ર' નામના વિવેચનગ્રંથોમાંથી એક સજ્જ અને સ્વસ્થ-તટસ્થ વિવેચક તરીકેની બ્રોકરની મુદ્રા ઊપસી આવે છે. 'આપણી શ્રેષ્ઠ નવલિકાઓ', 'ગુજરાતીનાં એકાંકી', 'ગુજરાતના સાહિત્યસર્જકો' વગેરે એમણે કરેલાં સંપાદનો છે. આ ઉપરાંત અન્ય સાથે પણ એમણે કેટલાંક પુસ્તકોનું સંપાદન કર્યું છે, જ્યારે 'બિચારાં સુનંદાબહેન' (વાર્તાઓ), 'ભૂતાવળ' (નાટક), 'વિચ્છેદ' (નવલકથા) તથા 'કથાભારતી' (હિંદી વાર્તાઓ) વગેરે એમના દ્વારા થયેલાં રૂપાંતરો-અનુવાદો છે.

ગુલાબદાસ બ્રોકર અનેક સાહિત્યિક-સાંસ્કૃતિક અને સામાજિક સંસ્થાઓ સાથે પણ સંકળાયેલા રહ્યા હતા અને વિવિધ સંસ્થાઓને એમણે માર્ગદર્શન-દિશાદર્શન આપ્યું હતું. ૧૯૭૪-૧૯૭૫માં તેઓ ગુજરાતી સાહિત્ય પરિષદના પ્રમુખ પણ બન્યા હતા. એમની સર્જકતા અનેક પારિતોષિકોથી પુરસ્કૃત થઈ હતી. એમને ૧૯૬૮નો કુમારચંદ્રક મળવા ઉપરાંત એમનાં પુસ્તકોને ગુજરાત રાજ્ય સરકારના કેટલાક પુરસ્કારો મળ્યા હતા; ગુજરાત સાહિત્ય અકાદમી દ્વારા ૧૯૯૪માં એમનું 'મૂર્ધન્ય સાહિત્યકાર સન્માન' કરાયું હતું તેમજ ૧૯૯૨માં ભારત સરકારે પદ્મશ્રીના એવૉર્ડથી પણ બ્રોકરને વિભૂષિત કર્યા હતા.

ગુલાબદાસ બ્રોકરની લેખનપ્રવૃત્તિ વર્ષો સુધી ચાલુ રહી હતી અને એમની કલમે વિવિધ સાહિત્યપ્રકારોમાં વિહાર કર્યો હતો, પરંતુ તેમ છતાંય એમની વિશેષ પ્રતિષ્ઠા તો એક નવલિકાકાર તરીકેની જ છે. બ્રોકરની નવલિકાઓએ ગુજરાતી વાર્તાસાહિત્યને યત્ કિંચિત્ સમૃદ્ધ કર્યું છે અને એમની કેટલીક નવલિકાઓ એમ, ગુજરાતી નવલિકાનો નોંધપાત્ર મુકામ બની રહી છે.



છૂટ્યા બાદ એમણે પોતાની વાર્તાઓ રામનારાયણ પાઠકને બતાવેલી, એમણે કેટલાંક સૂચનો સાથે પ્રોત્સાહક પ્રતિભાવ પાઠવેલો ને એમ, ગુલાબદાસના વાર્તાલેખનની પ્રેરક પીઠિકા રચાઈ હતી.

વિવિધ પ્રકારની સાહિત્યવિધાઓ સાથે કામ પાડનાર ગુલાબદાસ બ્રોકરનો પ્રથમ પ્રેમ તો વાર્તા જ રહ્યો છે. તેઓ પોતે પણ એ અંગે કેફિયતમાં નોંધે છે, "કવિતાથી તો મેં લેખનની શરૂઆત કરી હતી, પણ વાર્તા-નાટકના લેખનનો છંદ જેમ જેમ વધતો ગયો તેમ તેમ કવિતા લખાવી બંધ થતી ગઈ. તેનું મૂળ કારણ એ જ કે મારામાંનો સર્જક કવિતાનો નહિ; કલ્પિત કથા, નાટિકાનો જ હતો, મુખ્યત્વે. આ તો એ પોતાને શોધતો હશે ત્યારે કવિતાના છંદે ચઢી ગયો અને પછી એટલી જ આસાનીથી એમાંથી નીકળી ગયો. એનો મને કદીયે અફસોસ થયો નથી કારણ કે ફરીથી કહું તો કવિતા એ મારો સ્વધર્મ નહોતો, ને સ્વધર્મે નિધનં શ્રેયઃ ।

પણ મારો વાર્તાકાર મારામાં ક્યારેય છાનો ન રહેતો હું અનુભવું છું. પ્રવાસવર્ણન લખું તોયે એમાં પણ પ્રવાસની ભૂમિ વિશે લખવા કરતાં મેં પ્રવાસ કર્યો હોય તે દુનિયામાં મળેલા માનવમેળા વિશે જ લખવાનું મને વધારે સૂઝ્યું છે. ને મારા વિવેચનનાં ઘણાં લખાણોમાં પણ વાર્તા જેવી શૈલીની શરૂઆત ઘણી જગ્યાએ જોઈ શકાય છે."

વાર્તા સાથેના સગપણની આવી સભાનતા સાથે સાતત્યપૂર્ણ વાર્તાલેખન કરતાં ગુલાબદાસ બ્રોકર પાસેથી અનેક વાર્તાસંગ્રહો સાંપડ્યા છે. 'લતા અને બીજી વાતો', 'વસુંધરા અને બીજી વાતો', 'ઊભી વાટે', 'સૂર્યા', 'માણસનાં મન', 'ભીતરનાં જીવન', 'પ્રેમ પદારથ' વગેરે વાર્તાસંગ્રહોમાં એમની વાર્તાઓ ગ્રંથસ્થ થઈ છે.

ગુલાબદાસ બ્રોકર, વાર્તા સાથેના પોતાના મજ્જાગત સંબંધ વિશે સ્પષ્ટ છે, તેમ વાર્તાના કલાસ્વરૂપ વિશે પણ તેઓ પૂરા સંપ્રજ્ઞ છે. વાર્તામાં કથાવસ્તુ અને આકાર એ બંનેની સુયોગ્ય અને સમુચિત એકતા ઉપર ભાર મૂકતાં બ્રોકર, વાર્તામાં થતા પ્રયોગોને પણ આવકાર્ય લેખે છે. એમનું સ્પષ્ટ માનવું છે કે, 'નવતર શૈલીના થતા પ્રયોગો હંમેશાં આવકાર્ય જ ગણવા જોઈએ. પ્રયોગો ન થાય, નવા નવા ઉન્મેષો પ્રગટે નહીં તો કોઈ પણ કલાસ્વરૂપમાં એક જાતનું સ્થૈર્ય આવી જાય, ને અંતે એ સ્વરૂપને મારી નાખે. આપણે ત્યાં જે પ્રયોગો થાય છે એ પણ એ રીતે આવકાર્ય ગણાય.' પરંપરાનો વિચ્છેદ નહીં, પણ પરંપરાના વળગણમાંથી મુક્તિ મેળવવી અને નવી નવી ક્ષિતિજો સિદ્ધ કરવા મથવું એ કશુંક સામર્થ્યશીલ બનવા માટેની કોઈ પણ કલાકૃતિ માટે અનિવાર્ય એવી શરત છે, એવી સમજ ધરાવતા બ્રોકર, સ્વાભાવિક રીતે જ પરંપરિત વાર્તાને મુકાબલે પ્રયોગશીલ વાર્તાની હિમાયત કરે છે.

વાર્તાકાર ગુલાબદાસ બ્રોકરની પણ, વિષય અને અભિવ્યક્તિની દૃષ્ટિએ કંઈક નોખી જ ભાત પાડે એવી વાર્તાઓ નિપજાવવાની મથામણ રહી છે. બ્રોકર બહુધા શહેરીજીવનને અને ભદ્ર વર્ગના લોકોને પોતાની વાર્તાઓના વિષય તરીકે પસંદ કરે છે. સાથોસાથ, સ્ત્રી-પુરુષોના જાતીય સંબંધો ઉપર પણ એમની વાર્તાઓ કેન્દ્રિત થતી રહે છે. વળી, વાર્તાકાર બ્રોકર, અભિવ્યક્તિની વિવિધ તરેહોને ખપમાં લઈને પણ વાર્તાની નૂતન શક્યતાઓ પ્રગટાવે છે ને કથયિતવ્યને કલાત્મક અભિવ્યક્તિ બક્ષે છે. એમાંયે વાર્તા અંતર્ગત પાત્રોના મનોવ્યાપારોને વ્યક્ત કરવાનું એમનું વિશેષ વલણ રહ્યું છે. 'લતા શું બોલે ?', 'ગુલામદીન ગાડીવાળો', 'નીલીનું ભૂત', 'સુરભિ', 'બા', 'પ્રેમ પદારથ' વગેરે વાર્તાઓ આ દૃષ્ટિએ નોંધપાત્ર બની છે. પાત્રોની મનોવૈજ્ઞાનિક અવસ્થાઓ અને આંતરવિરોધને કારણે તેમજ સૂક્ષ્મ સંઘર્ષ અને કલાત્મક વાર્તાપ્રવિધિઓને લીધે બ્રોકરની વાર્તા, પરંપરિત વાર્તાથી જુદી પડીને પોતીકું સ્થાન સિદ્ધ કરી શકી છે. બ્રોકરની વાર્તાઓએ ગુજરાતી વાર્તાસાહિત્યના ઇતિહાસમાં આગવું સ્થાન અંકે કર્યું છે, તો એમની કેટલીક વાર્તાઓના અન્ય ભારતીય ભાષાઓમાં તથા અંગ્રેજી, ઇટાલિયન કે જર્મન જેવી પરદેશી ભાષાઓમાં અનુવાદો પણ થયા છે.

નવલિકા ઉપરાંત નાટ્યક્ષેત્રે પણ ગુલાબદાસ બ્રોકરની ગતિ રહી છે. ફલસ્વરૂપે એમની પાસેથી 'ધૂમ્રસેર' અને 'મનનાં ભૂત' જેવાં નાટકો તેમજ 'જ્વલંત અગ્નિ' અને 'બ્રોકરનાં પ્રતિનિધિ એકાંકીઓ' જેવા એકાંકીસંગ્રહો ગુજરાતી નાટ્યસાહિત્યને સુલભ બન્યાં છે. નવલિકાનાં સ્વરૂપ અને સર્જન સંદર્ભે વિચારવિમર્શ કરતા બ્રોકર, ગુજરાતી રંગભૂમિ અને સાહિત્યિક નાટકોના પ્રશ્ને પણ અવારનવાર ચર્ચા-વિચારણા કરે છે. સારી નાટ્યરચના અંગેનો પોતાનો અભિપ્રાય આપતાં તેઓ જણાવે છે કે, 'મારે મન સારી નાટ્યરચના એ ગણાય કે જ્યારે વાચન દ્વારા તેનો રસ આપણે માણતા હોઈએ ત્યારે એ આપણને રંગભૂમિ પર ભજવાતી લાગે અને જ્યારે તેને ભજવાતી જોતાં હોઈએ ત્યારે એ આપણને ઉત્તમ વાચનસામગ્રી માણ્યાનો આનંદ આપે.' બ્રોકર પાસેથી મળતાં નાટકો અને એકાંકીઓમાં નાટ્યક્ષમતા અને ગુણવત્તાની દૃષ્ટિએ 'મા', 'મહાનિબંધ' કે 'જ્વલંત અગ્નિ' જેવાં એમનાં એકાંકીઓ વિશેષ સફળ રહ્યાં છે.

ગુલાબદાસ બ્રોકરે 'પુણ્ય પરવાર્યું નથી' અને 'હરિનો મારગ' નામે સત્યકથાઓના સંગ્રહો આપ્યા છે. 'અમૃતદીક્ષા'માં જીવનચરિત્રો આલેખ્યાં છે અને 'સ્મરણોનો દેશ'માં વ્યક્તિચિત્રોનું આલેખન કર્યું છે. 'વસન્તે' એમનો કાવ્યસંગ્રહ છે અને 'નવા ગગનની નીચે' એમનું રોચક શૈલીમાં પ્રવાસવર્ણન કરતું પુસ્તક છે. 'રૂપસૃષ્ટિમાં', 'અભિવ્યક્તિ' તથા 'સાહિત્ય-તત્ત્વ અને તંત્ર' નામના વિવેચનગ્રંથોમાંથી એક સજ્જ અને સ્વસ્થ-તટસ્થ વિવેચક તરીકેની બ્રોકરની મુદ્રા ઊપસી આવે છે. 'આપણી શ્રેષ્ઠ નવલિકાઓ', 'ગુજરાતીનાં એકાંકી', 'ગુજરાતના સાહિત્યસર્જકો' વગેરે એમણે કરેલાં સંપાદનો છે. આ ઉપરાંત અન્ય સાથે પણ એમણે કેટલાંક પુસ્તકોનું સંપાદન કર્યું છે, જ્યારે 'બિચારાં સુનંદાબહેન' (વાર્તાઓ), 'ભૂતાવળ' (નાટક), 'વિચ્છેદ' (નવલકથા) તથા 'કથાભારતી' (હિંદી વાર્તાઓ) વગેરે એમના દ્વારા થયેલાં રૂપાંતરો-અનુવાદો છે.

ગુલાબદાસ બ્રોકર અનેક સાહિત્યિક-સાંસ્કૃતિક અને સામાજિક સંસ્થાઓ સાથે પણ સંકળાયેલા રહ્યા હતા અને વિવિધ સંસ્થાઓને એમણે માર્ગદર્શન-દિશાદર્શન આપ્યું હતું. ૧૯૭૪-૧૯૭૫માં તેઓ ગુજરાતી સાહિત્ય પરિષદના પ્રમુખ પણ બન્યા હતા. એમની સર્જકતા અનેક પારિતોષિકોથી પુરસ્કૃત થઈ હતી. એમને ૧૯૬૮નો કુમારચંદ્રક મળવા ઉપરાંત એમનાં પુસ્તકોને ગુજરાત રાજ્ય સરકારના કેટલાક પુરસ્કારો મળ્યા હતા; ગુજરાત સાહિત્ય અકાદમી દ્વારા ૧૯૯૪માં એમનું 'મૂર્ધન્ય સાહિત્યકાર સન્માન' કરાયું હતું તેમજ ૧૯૯૨માં ભારત સરકારે પદ્મશ્રીના એવૉર્ડથી પણ બ્રોકરને વિભૂષિત કર્યા હતા.

ગુલાબદાસ બ્રોકરની લેખનપ્રવૃત્તિ વર્ષો સુધી ચાલુ રહી હતી અને એમની કલમે વિવિધ સાહિત્યપ્રકારોમાં વિહાર કર્યો હતો, પરંતુ તેમ છતાંય એમની વિશેષ પ્રતિષ્ઠા તો એક નવલિકાકાર તરીકેની જ છે. બ્રોકરની નવલિકાઓએ ગુજરાતી વાર્તાસાહિત્યને યત્ કિંચિત્ સમૃદ્ધ કર્યું છે અને એમની કેટલીક નવલિકાઓ એમ, ગુજરાતી નવલિકાનો નોંધપાત્ર મુકામ બની રહી છે.



છૂટ્યા બાદ એમણે પોતાની વાર્તાઓ રામનારાયણ પાઠકને બતાવેલી. એમણે કેટલાંક સૂચનો સાથે પ્રોત્સાહક પ્રતિભાવ પાઠવેલો ને એમ, ગુલાબદાસના વાર્તાલેખનની પ્રેરક પીઠિકા રચાઈ હતી.

વિવિધ પ્રકારની સાહિત્યવિધાઓ સાથે કામ પાડનાર ગુલાબદાસ બ્રોકરનો પ્રથમ પ્રેમ તો વાર્તા જ રહ્યો છે. તેઓ પોતે પણ એ અંગે કેફિયતમાં નોંધે છે, "કવિતાથી તો મેં લેખનની શરૂઆત કરી હતી, પણ વાર્તા-નાટકના લેખનનો છંદ જેમ જેમ વધતો ગયો તેમ તેમ કવિતા લખાવી બંધ થતી ગઈ. તેનું મૂળ કારણ એ જ કે મારામાંનો સર્જક કવિતાનો નહિ; કલ્પિત કથા, નાટિકાનો જ હતો, મુખ્યત્વે. આ તો એ પોતાને શોધતો હશે ત્યારે કવિતાના છંદે ચઢી ગયો અને પછી એટલી જ આસાનીથી એમાંથી નીકળી ગયો. એનો મને કદીયે અફસોસ થયો નથી કારણ કે ફરીથી કહું તો કવિતા એ મારો સ્વધર્મ નહોતો, ને સ્વધર્મે નિધનં શ્રેયઃ ।

પણ મારો વાર્તાકાર મારામાં ક્યારેય છાનો ન રહેતો હું અનુભવું છું. પ્રવાસવર્ણન લખું તોયે એમાં પણ પ્રવાસની ભૂમિ વિશે લખવા કરતાં મેં પ્રવાસ કર્યો હોય તે દુનિયામાં મળેલા માનવમેળા વિશે જ લખવાનું મને વધારે સૂઝ્યું છે. ને મારા વિવેચનનાં ઘણાં લખાણોમાં પણ વાર્તા જેવી શૈલીની શરૂઆત ઘણી જગ્યાએ જોઈ શકાય છે."

વાર્તા સાથેના સગપણની આવી સભાનતા સાથે સાતત્યપૂર્ણ વાર્તાલેખન કરતાં ગુલાબદાસ બ્રોકર પાસેથી અનેક વાર્તાસંગ્રહો સાંપડ્યા છે. 'લતા અને બીજી વાતો', 'વસુંધરા અને બીજી વાતો', 'ઊભી વાટે', 'સૂર્યા', 'માણસનાં મન', 'ભીતરનાં જીવન', 'પ્રેમ પદારથ' વગેરે વાર્તાસંગ્રહોમાં એમની વાર્તાઓ ગ્રંથસ્થ થઈ છે.

ગુલાબદાસ બ્રોકર, વાર્તા સાથેના પોતાના મજ્જાગત સંબંધ વિશે સ્પષ્ટ છે, તેમ વાર્તાના કલાસ્વરૂપ વિશે પણ તેઓ પૂરા સંપ્રજ્ઞ છે. વાર્તામાં કથાવસ્તુ અને આકાર એ બંનેની સુયોગ્ય અને સમુચિત એકતા ઉપર ભાર મૂકતાં બ્રોકર, વાર્તામાં થતા પ્રયોગોને પણ આવકાર્ય લેખે છે. એમનું સ્પષ્ટ માનવું છે કે, 'નવતર શૈલીના થતા પ્રયોગો હંમેશાં આવકાર્ય જ ગણવા જોઈએ. પ્રયોગો ન થાય, નવા નવા ઉન્મેષો પ્રગટે નહીં તો કોઈ પણ કલાસ્વરૂપમાં એક જાતનું સ્થૈર્ય આવી જાય, ને અંતે એ સ્વરૂપને મારી નાખે. આપણે ત્યાં જે પ્રયોગો થાય છે એ પણ એ રીતે આવકાર્ય ગણાય.' પરંપરાનો વિચ્છેદ નહીં, પણ પરંપરાના વળગણમાંથી મુક્તિ મેળવવી અને નવી નવી ક્ષિતિજો સિદ્ધ કરવા મથવું એ કશુંક સામર્થ્યશીલ બનવા માટેની કોઈ પણ કલાકૃતિ માટે અનિવાર્ય એવી શરત છે, એવી સમજ ધરાવતા બ્રોકર, સ્વાભાવિક રીતે જ પરંપરિત વાર્તાને મુકાબલે પ્રયોગશીલ વાર્તાની હિમાયત કરે છે.

વાર્તાકાર ગુલાબદાસ બ્રોકરની પણ, વિષય અને અભિવ્યક્તિની દૃષ્ટિએ કંઈક નોખી જ ભાત પાડે એવી વાર્તાઓ નિપજાવવાની મથામણ રહી છે. બ્રોકર બહુધા શહેરીજીવનને અને ભદ્ર વર્ગના લોકોને પોતાની વાર્તાઓના વિષય તરીકે પસંદ કરે છે. સાથોસાથ, સ્ત્રી-પુરુષોના જાતીય સંબંધો ઉપર પણ એમની વાર્તાઓ કેન્દ્રિત થતી રહે છે. વળી, વાર્તાકાર બ્રોકર, અભિવ્યક્તિની વિવિધ તરેહોને ખપમાં લઈને પણ વાર્તાની નૂતન શક્યતાઓ પ્રગટાવે છે ને કથયિતવ્યને કલાત્મક અભિવ્યક્તિ બક્ષે છે. એમાંયે વાર્તા અંતર્ગત પાત્રોના મનોવ્યાપારોને વ્યક્ત કરવાનું એમનું વિશેષ વલણ રહ્યું છે. 'લતા શું બોલે ?', 'ગુલામદીન ગાડીવાળો', 'નીલીનું ભૂત', 'સુરભિ', 'બા', 'પ્રેમ પદારથ' વગેરે વાર્તાઓ આ દૃષ્ટિએ નોંધપાત્ર બની છે. પાત્રોની મનોવૈજ્ઞાનિક-અવસ્થાઓ અને આંતરવિરોધને કારણે તેમજ સૂક્ષ્મ સંઘર્ષ અને કલાત્મક વાર્તાપ્રવિધિઓને લીધે બ્રોકરની વાર્તા, પરંપરિત વાર્તાથી જુદી પડીને પોતીકું સ્થાન સિદ્ધ કરી શકી છે. બ્રોકરની વાર્તાઓએ ગુજરાતી વાર્તાસાહિત્યના ઇતિહાસમાં આગવું સ્થાન અંકે કર્યું છે, તો એમની કેટલીક વાર્તાઓના અન્ય ભારતીય ભાષાઓમાં તથા અંગ્રેજી, ઇટાલિયન કે જર્મન જેવી પરદેશી ભાષાઓમાં અનુવાદો પણ થયા છે.'

નવલિકા ઉપરાંત નાટ્યક્ષેત્રે પણ ગુલાબદાસ બ્રોકરની ગતિ રહી છે. ફલસ્વરૂપે એમની પાસેથી 'ધૂમ્રસેર' અને 'મનનાં ભૂત' જેવાં નાટકો તેમજ 'જ્વલંત અગ્નિ' અને 'બ્રોકરનાં પ્રતિનિધિ એકાંકીઓ' જેવા એકાંકીસંગ્રહો ગુજરાતી નાટ્યસાહિત્યને સુલભ બન્યાં છે. નવલિકાનાં સ્વરૂપ અને સર્જન સંદર્ભે વિચારવિમર્શ કરતા બ્રોકર, ગુજરાતી રંગભૂમિ અને સાહિત્યિક નાટકોના પ્રશ્ને પણ અવારનવાર ચર્ચા-વિચારણા કરે છે. સારી નાટ્યરચના અંગેનો પોતાનો અભિપ્રાય આપતાં તેઓ જણાવે છે કે, 'મારે મન સારી નાટ્યરચના એ ગણાય કે જ્યારે વાચન દ્વારા તેનો રસ આપણે માણતા હોઈએ ત્યારે એ આપણને રંગભૂમિ પર ભજવાતી લાગે અને જ્યારે તેને ભજવાતી જોતાં હોઈએ ત્યારે એ આપણને ઉત્તમ વાચનસામગ્રી માણ્યાનો આનંદ આપે.' બ્રોકર પાસેથી મળતાં નાટકો અને એકાંકીઓમાં નાટ્યક્ષમતા અને ગુણવત્તાની દૃષ્ટિએ 'મા', 'મહાનિબંધ' કે 'જ્વલંત અગ્નિ' જેવાં એમનાં એકાંકીઓ વિશેષ સફળ રહ્યાં છે.

ગુલાબદાસ બ્રોકરે 'પુણ્ય પરવાર્યું નથી' અને 'હરિનો મારગ' નામે સત્યકથાઓના સંગ્રહો આપ્યા છે. 'અમૃતદીક્ષા'માં જીવનચરિત્રો આલેખ્યાં છે અને 'સ્મરણોનો દેશ'માં વ્યક્તિચિત્રોનું આલેખન કર્યું છે. 'વસન્તે' એમનો કાવ્યસંગ્રહ છે અને 'નવા ગગનની નીચે' એમનું રોચક શૈલીમાં પ્રવાસવર્ણન કરતું પુસ્તક છે. 'રૂપસૃષ્ટિમાં', 'અભિવ્યક્તિ' તથા 'સાહિત્ય-તત્ત્વ અને તંત્ર' નામના વિવેચનગ્રંથોમાંથી એક સજ્જ અને સ્વસ્થ-તટસ્થ વિવેચક તરીકેની બ્રોકરની મુદ્રા ઊપસી આવે છે. 'આપણી શ્રેષ્ઠ નવલિકાઓ', 'ગુજરાતીનાં એકાંકી', 'ગુજરાતના સાહિત્યસર્જકો' વગેરે એમણે કરેલાં સંપાદનો છે. આ ઉપરાંત અન્ય સાથે પણ એમણે કેટલાંક પુસ્તકોનું સંપાદન કર્યું છે, જ્યારે 'બિચારાં સુનંદાબહેન' (વાર્તાઓ), 'ભૂતાવળ' (નાટક), 'વિચ્છેદ' (નવલકથા) તથા 'કથાભારતી' (હિંદી વાર્તાઓ) વગેરે એમના દ્વારા થયેલાં રૂપાંતરો-અનુવાદો છે.

ગુલાબદાસ બ્રોકર અનેક સાહિત્યિક-સાંસ્કૃતિક અને સામાજિક સંસ્થાઓ સાથે પણ સંકળાયેલા રહ્યા હતા અને વિવિધ સંસ્થાઓને એમણે માર્ગદર્શન-દિશાદર્શન આપ્યું હતું. ૧૯૭૪-૧૯૭૫માં તેઓ ગુજરાતી સાહિત્ય પરિષદના પ્રમુખ પણ બન્યા હતા. એમની સર્જકતા અનેક પારિતોષિકોથી પુરસ્કૃત થઈ હતી. એમને ૧૯૬૮નો કુમારચંદ્રક મળવા ઉપરાંત એમનાં પુસ્તકોને ગુજરાત રાજ્ય સરકારના કેટલાક પુરસ્કારો મળ્યા હતા; ગુજરાત સાહિત્ય અકાદમી દ્વારા ૧૯૯૪માં એમનું 'મૂર્ધન્ય સાહિત્યકાર સન્માન' કરાયું હતું તેમજ ૧૯૯૨માં ભારત સરકારે પદ્મશ્રીના એવૉર્ડથી પણ બ્રોકરને વિભૂષિત કર્યા હતા.

ગુલાબદાસ બ્રોકરની લેખનપ્રવૃત્તિ વર્ષો સુધી ચાલુ રહી હતી અને એમની કલમે વિવિધ સાહિત્યપ્રકારોમાં વિહાર કર્યો હતો, પરંતુ તેમ છતાંય એમની વિશેષ પ્રતિષ્ઠા તો એક નવલિકાકાર તરીકેની જ છે. બ્રોકરની નવલિકાઓએ ગુજરાતી વાર્તાસાહિત્યને યત્ કિંચિત્ સમૃદ્ધ કર્યું છે અને એમની કેટલીક નવલિકાઓ એમ, ગુજરાતી નવલિકાનો નોંધપાત્ર મુકામ બની રહી છે.



જર્મન મહાકવિ "રિલ્કેનાં કાવ્યો"*ની પ્રસ્તાવના

નિરંજન ભગત

જર્મન કવિ રિલ્કેનાં ૮૦ કાવ્યોનો અનુવાદનો આ સંગ્રહ છે. આ અનુવાદ માટે ચન્દ્રકાન્ત દેસાઈ બેવડા અભિનંદનના અધિકારી છે. ભારતની જેમ યુરોપમાં પણ અનેક ભાષાઓ છે. એમાંની પ્રત્યેક ભાષામાં જગતકવિતાના ઇતિહાસમા જેમનું સ્થાન છે એવા મોટા ગજાના કવિઓ છે. એમાંથી ચન્દ્રકાન્ત દેસાઈએ જર્મન ભાષાના ગોએથે પછીના મહાન કવિ અને ૨૦મી સદીની જગતકવિતામાં યેટ્સ અને એલિયટનાં નામ જેમની સાથે સંલગ્ન છે એવા પ્રથમ પંક્તિના કવિ રિલ્કેનાં કાવ્યોનો અનુવાદ કર્યો એ માટે એમને અભિનંદન આપવા જોઈએ. કેટલીક ભારતીય ભાષાઓની કવિતાના અનુવાદ મૂળ ભાષામાંથી ગુજરાતીમાં થયા છે. પણ આજ લગી એક અંગ્રેજી ભાષાના અપવાદ સાથે કોઈ પણ યુરોપીય ભાષાની મહાન કવિની કવિતાનો અનુવાદ મૂળ ભાષામાંથી ગુજરાતી-ભાષી અનુવાદક દ્વારા ગુજરાતીમાં થયો નથી, જે કોઈ અનુવાદ થયો છે તે અંગ્રેજી ભાષા દ્વારા જ થયો છે. ચન્દ્રકાન્ત દેસાઈએ આ અનુવાદ મૂળ જર્મન ભાષામાંથી ગુજરાતીમાં કર્યો છે. યુરોપની એક મહાન ભાષાના એક મોટા ગજાના કવિનાં ૮૦ કાવ્યોનો આવો અનુવાદ કરનાર ગુજરાતમા તેઓ પ્રથમ ગુજરાતી-ભાષી અનુવાદક છે. એ માટે પણ એમને અભિનંદન આપવા જોઈએ. આશા છે કે, આ અનુવાદ ભવિષ્યમાં યુરોપીય ભાષાઓની કવિતાના અનુવાદ મૂળ ભાષાઓમાંથી ગુજરાતીમાં થાય એ માટે પ્રેરણારૂપ થશે.

ગુજરાતને રિલ્કેનો પ્રથમ પરિચય કરાવ્યો હરિશ્ચન્દ્ર ભટ્ટે, છેક ૧૯૩૬માં. અલબત્ત, એમણે અંગ્રેજી અનુવાદ દ્વારા રિલ્કેની કવિતાનો પરિચય અને અભ્યાસ કર્યો હતો. હરિશ્ચન્દ્ર પોતે એક સંવેદનશીલ કવિ હતા. 'સ્વપ્નપ્રયાણ'નાં કેટલાંક કાવ્યોમાં એમણે રિલ્કેની કવિતાનો સર્જનાત્મક પ્રભાવ અનુભવ્યો હતો. ૧૯૪૧માં એમણે રિલ્કેને અંજલિરૂપ એક કાવ્ય 'રાઈનર મારિયા રિલ્કેને' પણ રચ્યું હતું. જોકે એમણે રિલ્કેની કવિતાનો અનુવાદ કર્યો ન હતો, એનું વિવેચન પણ કર્યું ન હતું, પણ પછીના દાયકામાં એમણે ઉમાશંકરને અને આ લખનારને રિલ્કેની કવિતાનો પરિચય કરાવ્યો હતો. આ લખનારે પણ અંગ્રેજી અનુવાદ દ્વારા રિલ્કેની કવિતાનો અભ્યાસ કર્યો હતો. અને રિલ્કેનાં કેટલાંક કાવ્યો - 'The Panther' અને 'Nine Songs with a Title Page'નો સર્જનાત્મક પ્રભાવ 'સિંહને જોઈને' (૧૯૪૯) અને 'પાત્રો' (૧૯૫૧)માં અનુભવ્યો હતો. રિલ્કેને અંજલિરૂપ એક કાવ્ય 'રિલ્કેનું મૃત્યુ' (૧૯૫૬) પણ રચ્યું હતું. વળી રિલ્કે વિશે એક વિવેચનલેખ 'એકાન્તનું રક્ષણ કરો !' (૧૯૫૬) લખ્યો હતો. ૧૯૫૧થી આજ લગી અનેક રિલ્કેપ્રેમીઓએ રિલ્કેની કવિતાનું વિવેચન કર્યું છે, રિલ્કેની કવિતાનો ગુજરાતીમાં અનુવાદ પણ કર્યો છે, પણ તે અંગ્રેજી અનુવાદ દ્વારા એથી એ મૂળ કાવ્યના અનુવાદનો અનુવાદ છે, 'બીજા હાથ'નો અનુવાદ છે. ૧૯૯૯માં પ્રથમ વાર જ રિલ્કેની કવિતાનો મૂળ ભાષામાંથી ગુજરાતીમાં અનુવાદ અને 'યત્કિંચિત્'માં રિલ્કેની કવિતાનું વિવેચન એકસાથે આ સંગ્રહમાં પ્રાપ્ત થાય છે.

ચન્દ્રકાન્ત દેસાઈ વ્યવસાયે ઇલેક્ટ્રિકલ એન્જિનિયર છે, પણ સ્વભાવે કવિ છે. ગુજરાતી અને અંગ્રેજી – બન્ને ભાષાઓમાં કવિતા રચે છે. એ સવ્યસાચી કવિ છે. ગુજરાતીમાં એમના સાત કાવ્યસંગ્રહો અને અંગ્રેજીમાં પાંચ કાવ્યસંગ્રહો પ્રગટ થયા છે. ૧૯૫૮થી એમનો જર્મન ભાષા સાથે સંબંધ

* મૂળ જર્મનમાથી સીધો ગુજરાતીમાં અનુવાદ કરનાર : ચંદ્રકાન્ત દેસાઈ

છે. એની વિગતો એમણે આ સંગ્રહમાં 'નિવેદન'માં પ્રસ્તુત કરી છે. લગભગ ચાર દાયકાના જર્મન ભાષા અને સાહિત્યના અભ્યાસ, અધ્યયન અને અધ્યાપન પછી ૧૯૯૯માં એમણે આ અનુવાદ કર્યો છે.

અનુવાદ એક દુઃસાધ્ય કળા છે. એમાંયે કવિતાનો અનુવાદ લગભગ અસાધ્ય કળા છે. એથીસ્તો કવિતાના અનુવાદકને કાવ્યદ્રોહી કહેવામાં આવે છે. ઇટાલિયન ભાષામાં traduttore - traditore શબ્દોમાં શ્લેષ દ્વારા અનુવાદક એ કાવ્યદ્રોહી છે એવું સૂચન છે. કવિતાના પ્રત્યેક અનુવાદકને જે કવિતાનો અનુવાદ કરવો હોય તે કવિતાનો કોઈ ને કોઈ પ્રકારે કોઈ ને કોઈ પ્રમાણમાં વસ્તુવિષય અને શૈલીસ્વરૂપ બન્નેના સંદર્ભમાં દ્રોહ કરવો અનિવાર્ય હોય છે. એમાં અન્ય કોઈ વિકલ્પ નથી. એક માત્ર વિકલ્પ છે કે અનુવાદ ન કરવો. કાવ્યદ્રોહ થાય માટે અનુવાદ ન કરવો અથવા કાવ્યદ્રોહ ભલે થાય પણ અનુવાદ કરવો એ બેમાંથી જ અનુવાદકે એક વિકલ્પ સ્વીકારવાનો હોય છે. પ્રથમ વિકલ્પનો સ્વીકાર કરવાથી કવિતાને ગેરલાભ છે. એક ભાષાની કવિતા અન્ય ભાષા-ભાષી ભાવકોને સુલભ જ ન થાય. આમ, કવિતા ભાવકથી અને ભાવક કવિતાથી વંચિત જ રહે, બન્નેને ગેરલાભ થાય. બીજા વિકલ્પનો સ્વીકાર કરવાથી એ કવિતાનો અલ્પાંશે દ્રોહ થાય, પણ એ કવિતા મહદ્ અંશે ભાવકને સુલભ તો થાય. કવિતાને ભાવક અને ભાવકને કવિતા સુલભ થાય, બન્નેને લાભ થાય. આમ, વિધાતાએ અનુવાદકના જન્મ પૂર્વે જ એના લલાટે આ અભિશાપનો લેખ લખ્યો હોય છે. અનુવાદકને માટે કવિતાનો અનુવાદ એ સાચ્ચે જ એક આહ્વાન છે, એક સાહસ છે.

ચન્દ્રકાન્ત દેસાઈએ આ આહ્વાનનું સ્વાગત કર્યું છે, એમણે રિલ્કેની કવિતાનો અનુવાદ કરવાનું સ્વીકાર્યું છે. એમાં એમણે સાહસ કર્યું નથી, દુઃસાહસ કર્યું છે. જર્મન ભાષા-ભાષી ભાવકો માટે પણ રિલ્કે 'દુર્બોધ' કવિ છે. હવે પછી જોઈશું તેમ, એ દુર્બોધ કવિ નથી. પણ દુઃસાધ્ય કવિ તો અવશ્ય છે. રિલ્કે વસ્તુવિષય અને શૈલીસ્વરૂપ બન્નેના સંદર્ભમાં દુઃસાધ્ય કવિ છે. રિલ્કેની કવિતામાં અલંકારો — રૂપકો અને સવિશેષ તો ઉપમાઓ — નું તથા પ્રતીકોનું સૌથી વધુ મહત્ત્વ છે. એમાં બહુસંખ્ય ઉપમાઓ છે. જગતના અલ્પસંખ્ય કવિઓની કવિતામાં આટલી બહુસંખ્ય ઉપમાઓ હશે. વળી એમની કવિતામાં વિરલ એવી ઉપમાઓ અને વિશિષ્ટ એવાં રૂપકો અને પ્રતીકો છે. આ ઉપમાઓ, રૂપકો અને પ્રતીકો રિલ્કેની અનન્ય એવી કવિપ્રતિભાની ફલશ્રુતિરૂપ છે. પણ રિલ્કે દુઃસાધ્ય કવિ છે. એનું રહસ્ય એમની કવિતામાં જે ઉપમાઓ, રૂપકો અને પ્રતીકો છે એમાં નથી, પણ એમની કવિતામાં જે ભાષા અને વ્યાકરણ છે એમાં છે. એમની કવિતામાં ક્યારેક એમણે કાલગ્રસ્ત, ક્યારેક તદ્ભવ નવજાત શબ્દો તો ક્યારેક મૌલિક, ઉત્પાદિત શબ્દો યોજ્યા હોય છે; વારંવાર અનિશ્ચિત સર્વનામો, અને શિથિલ ક્રિયાપદો તથા અવારનવાર ક્રિયાવિશેષણો, અધ્યાહારો, કૌંસો, અર્ધપ્રાસો, આશ્ચર્યાર્થો, પ્રશ્નાર્થો અને મનસ્વી યથેચ્છ વિરામચિહ્નો હોય છે; સુદીર્ઘ પંક્તિઓ અને વચમાં વચમાં અનપેક્ષિત સ્થાને લઘુપંક્તિઓ હોય છે; વાક્યરચનામાં અતિદીર્ઘ વાક્યો અને એકાધિક વાક્યખંડો સાથેનો અન્વય હોય છે. વળી એમની કવિતામાં પ્રણાલીગત પદ્યરચના અને વિશિષ્ટ વાક્યરચના, લયરચના વચ્ચેના વિરોધને કારણે તથા કવિતાની ભાષા, વ્યક્તિવિભાષા, કાવ્યબાની અને વ્યવહારની ભાષા, બોલચાલની ભાષા, સર્વસામાન્ય બાનીના મિશ્રણને કારણે સંઘર્ષ પ્રગટ થાય છે. રિલ્કેની કવિતામાં જે આ શૈલીસ્વરૂપ છે તે એમના આંતરજીવનમાં જે સંઘર્ષ હતો એને અનુકૂળ અને અનુરૂપ છે, એટલું જ નહિ અનિવાર્ય પણ છે. રિલ્કે દુઃસાધ્ય કવિ છે એનું રહસ્ય સવિશેષ તો, હવે પછી જોઈશું તેમ, એમના આંતરજીવનના આ સંઘર્ષમાં એમની કવિતામાં જે વસ્તુવિષય છે એમાં છે.

ચન્દ્રકાન્ત દેસાઈએ આ સંગ્રહમાં એમના 'નિવેદન'માં અનુવાદ વિશેના અને રિલ્કેની કવિતાના

ગુજરાતી અનુવાદ વિશેના વિચારો વ્યક્ત કર્યા છે. રિલ્કેનાં કાવ્યોના આ અનુવાદ માટે એમનો જે આદર્શ છે તે એમણે આ શબ્દોમાં સૂચવ્યો છે : 'કાવ્યોના વાચકવર્ગને જે ગૂઢાર્થ રિલ્કે પહોંચાડવા માગે છે તે તેઓને, વિના રોકટોક, વિના કોઈ રૂપાન્તર, જેમ છે તેમ પહોચે એ જોવાનું, જાળવવાનું કઠિનતમ કાર્ય અનુવાદકે કરવાનું હોય છે.' આ અનુવાદમાં એમણે એમના આદર્શનું શબ્દશઃ પાલન કરવાનો પ્રયત્ન કર્યો છે. ભારતીય ભાષાઓમાંથી એક માત્ર સંસ્કૃત ભાષાના કેટલાક નિયમો અને શબ્દોનું જર્મન ભાષાના નિયમો અને શબ્દો સાથે સામ્ય છે. અન્ય ભારતીય ભાષાઓનું, નિયમો અને શબ્દોના સંદર્ભમાં, જર્મન ભાષા સાથે અસામ્ય છે. એથી આ અનુવાદમાં અનુવાદકે જ્યાં ગુજરાતી ભાષામાં જર્મન ભાષાના શબ્દનો સમાંતર શબ્દ સુલભ હોય ત્યાં શબ્દાનુવાદ કરવાનો પ્રયત્ન કર્યો છે. મોટે ભાગે ગુજરાતી ભાષામાં આવા શબ્દો અલભ્ય છે એથી મોટે ભાગે એમણે શબ્દાનુવાદ નહિ, પણ ભાવાનુવાદ કર્યો છે. આ સંદર્ભમાં એમણે નોધ્યું છે : 'જર્મનમાં રિલ્કેએ અનુભવેલા કાવ્યાંતર્ગત ભાવો તેમણે અનુભવ્યા હોય લગભગ તેવા જ સ્વરૂપમાં' ગુજરાતીમાં પ્રગટ કરવા જેથી 'કાવ્યરચના દરમ્યાન જે ભાવ અને ગૂઢાર્થ રિલ્કેએ હૃદયમાં અનુભવ્યો હોય, કવિને અભિપ્રેત હોય, તે બની શકે તેટલો ગુજરાતીમાં વાંચનાર આત્મસાત્ કરી શકે.' ટૂંકમાં, અનુવાદકે આ અનુવાદમાં શબ્દને નહિ, ભાવને મહત્ત્વ આપ્યું છે. અનુવાદની કળાના સંદર્ભમાં અને આ અનુવાદના સંદર્ભમાં તો માત્ર એક જ પ્રશ્નોનો પ્રશ્ન છે : 'રિલ્કે જો ગુજરાતી ભાષામાં કવિતા રચે તો કેવી રચે ? આ અનુવાદમાં છે એવી રચે ?' આ પ્રશ્નનો ઉત્તર જો 'લગભગ એવી જ રચે.' હોય તો એ અનુવાદકની નાનીસૂની સિદ્ધિ નથી. અગાઉ, અન્ય સંદર્ભમાં, કહ્યું હતું કે ચન્દ્રકાન્ત દેસાઈએ રિલ્કેની કવિતાનો અનુવાદ કરવાનું સ્વીકાર્યું એમાં એમણે દુઃસાહસ કર્યું છે. પણ આ અનુવાદ વાંચીએ ત્યારે 'આ અનુવાદ નથી, પણ મૌલિક કવિતા છે.' એવો અનુભવ થાય અને વાંચ્યા પછી 'રિલ્કે ગુજરાતી ભાષામાં કવિતા રચે તો લગભગ આવી જ રચે' એવો અનુભવ થાય તો એમણે દુઃસાહસ નથી કર્યું, સફળ સાહસ કર્યું છે.

અહીં પાદટીપરૂપે નોંધવું જોઈએ કે ચન્દ્રકાન્ત દેસાઈએ એમના અનુવાદમાં રિલ્કેનાં કાવ્યોમાં છંદ, છંદોલય, પ્રાસ આદિ પદ્યસ્વરૂપ અને યુગ્મ, તર્ઝા રિમા, ચતુષ્કથી માંડીને સૉનેટ લગીનાં જે કાવ્યસ્વરૂપો છે તેનો ત્યાગ કર્યો છે અને રિલ્કેનાં કાવ્યોનો લયવાહી, ભાવવાહી ગદ્યાનુવાદ કર્યો છે એમાં એમની અનુવાદક તરીકેની સૂઝસમજ પ્રગટ થાય છે. એથી એમના અનુવાદમાં સરળતા, સ્વાભાવિકતા અને સંવેદનશીલતા છે. આજે જગતભરમાં એક ભાષામાંથી બીજી ભાષામાં કવિતાના અનુવાદની પ્રવૃત્તિ વિકસી-વિસ્તરી રહે છે એમાં પણ મોટા ભાગના અનુવાદકો કવિતાનો ગદ્યાનુવાદ કરવાનું પસંદ કરે છે. રવીન્દ્રનાથે તો ૧૯૧૨માં જ્યારે અંગ્રેજી 'ગીતાંજલિ' માટે એમના વિવિધ કાવ્યસંગ્રહોમાંથી એમની કવિતાનો અંગ્રેજીમાં અનુવાદ કર્યો ત્યારે આવો ગદ્યાનુવાદ જ કર્યો હતો. સમગ્ર જગતે તત્કાલ અંગ્રેજી 'ગીતાંજલિ'નો જાદુઈ પ્રભાવ અનુભવ્યો એનું રહસ્ય પણ એમના ગદ્યાનુવાદ અને એમની એ અંગેની સૂઝસમજમાં છે. આમ, આ ગદ્યાનુવાદ અને એ અંગેની સૂઝસમજ એ પણ આ અનુવાદમાં ચન્દ્રકાન્ત દેસાઈની એક સિદ્ધિ છે.

'નાના રવીન્દ્રનાથ'ની જેમ 'નાના રિલ્કે' છે. પ્રત્યેક વાચકના એના પોતાના રિલ્કે છે. જેટલા વાચકો છે એટલા રિલ્કે છે. ભિન્ન ભિન્ન વાચકોના ભિન્ન ભિન્ન રિલ્કે છે. રિલ્કે બહુરૂપી કવિ છે. રિલ્કેના આ બહુરૂપી વ્યક્તિત્વનું રહસ્ય એમના આંતરજીવનના અનુભવમાં અને એમની કવિતાની અભિવ્યક્તિમાં જે સંકુલતા છે એમાં છે, એટલે કે એમની કવિતામાં જે વસ્તુવિષય અને શૈલીસ્વરૂપ છે એમાં છે. ચન્દ્રકાન્ત દેસાઈએ એમના રિલ્કેની

સુરેખ છબી રિલ્કેનાં અવતરણો અને પોતાનાં અવલોકનો સાથે 'યત્કિંચિત્'માં અને 'જીવનઝરમર'માં વિગતવાર સવિસ્તર આલેખી છે. એ પણ એમની અનુવાદ જેટલી જ મહત્ત્વની સિદ્ધિ છે.

રાઈનર મારિયા રિલ્કેનો જન્મ ૧૮૭૫ના ડિસેમ્બરની ૪થીએ પ્રેગમાં થયો હતો. ૧૮૮૪માં એ માત્ર નવ વર્ષની જ વયના હતા ત્યારે એમના માતા-પિતાનો લગ્નવિચ્છેદ થયો હતો. રિલ્કે પિતા સાથે રહ્યા હતા. પિતા લશ્કરમાં ઑફિસર હતા, પણ નાદુરસ્ત તબિયતને કારણે સ્વેચ્છાએ નિવૃત્ત થયા હતા. લશ્કરી કારકિર્દીનો અકાલે અંત આવ્યો હતો એથી એમણે એમની અધૂરી મહેચ્છાઓને પૂરી કરવા રિલ્કેને ૧૮૮૬ થી ૧૮૯૧ લગી પાંચ વર્ષ માટે ઝાંકટ પ્યોલ્ટન અને મારીશ-વીસકર્ચનની લશ્કરી શાળાઓમાં અભ્યાસ માટે મોકલ્યા હતા. પણ શારીરિક નિર્બળતાને કારણે એમને શાળાઓમાંથી મુક્ત કરવામાં આવ્યા હતા. અહીં જીવનનાં આરંભનાં જ વર્ષોમાં એમને નિતાન્ત એકાન્ત અને નિરવધિ એકલતાનો અનુભવ થયો હતો. જીવનભર એ આ અનુભવ સાથે જીવ્યા હતા. અનેક નગરો–સવિશેષ પૅરિસ-માં રાજમાર્ગો અને ગલીઓમાં, મ્યુઝિયમો, ગૅલેરીઓ, લાઈબ્રેરીઓ, જાહેર બાગબગીચાઓ, ચોકચૌટાઓમાં રાતદિવસ રખડુની જેમ રવડ્યા-રઝળ્યા હતા. જીવનભર અનેક દેશવિદેશમાં પ્રવાસ કર્યો હતો (રશિયા, ૧૮૯૯, ૧૯૦૦; પૅરિસ (ફ્રાંસ) ૧૯૦૨, ૧૯૦૫-૧૯૧૪, ૧૯૨૫; ઇટલી ૧૮૯૭, ૧૯૦૩-૦૪, ૧૯૦૬; સ્વીડન ૧૯૦૫; ઑસ્ટ્રિયા ૧૯૦૮, ૧૯૧૬; ઇજિપ્ત ૧૯૧૦; સ્પેઇન ૧૯૧૨-૧૩; સ્વિટ્ઝરલેન્ડ ૧૯૧૯-૨૫, ઉપરાંત જર્મનીમાં અનેક નગરો ૧૯૦૬-૦૮, ૧૯૧૩-૧૪). એ ચિરપ્રવાસી હતા. એમને ક્યાંય પોતાનું ઘર ન હતું. જીવનભર એમણે પારકાંનાં ઘરોમાં, પરિચિત-અપરિચિત મિત્રો અને પ્રશંસકોનાં ઘરોમાં જ નિવાસ કર્યો હતો, એ ચિરનિર્વાસિત હતા. એથી જ એ નગરોના તિરસ્કૃતો-બહિષ્કૃતોની વેદનાને, પશુઓ, પંખીઓ, પુષ્પો, વૃક્ષો - અરે, નિર્જીવ પદાર્થો સુધ્ધાંની વ્યથાને સમજી શક્યા હતા અને એમની સાથે સંવેદના, સમસંવેદના અનુભવી શક્યા હતા.

લશ્કરી શાળામાંથી મુક્ત થયા પછી કારકિર્દી માટે ૧૮૯૨માં એમણે લિન્ઝમાં વાણિજ્યની એકેડેમીમાં અભ્યાસ કર્યો પછી કુટુંબના એક વડીલ સભ્ય સમૃદ્ધ ધારાશાસ્ત્રી હતા એમની સૂચના અને સહાયથી ૧૮૯૪માં એમણે પ્રેગમાં કાયદાનો અભ્યાસ કર્યો. પછી ૧૮૯૬-૧૮૯૭માં એમણે મ્યુનિકમાં યુનિવર્સિટીમાં કળાના ઇતિહાસનો અભ્યાસ કર્યો. કારકિર્દી માટેના આ વિવિધ અભ્યાસ પછી અંતે એમને આત્મપ્રતીતિ હતી કે 'થવું તો કવિ, નહિ તો કંઈ જ નહિ.'

આ અભ્યાસનાં વર્ષોમાં એમણે ગદ્યમાં અને પદ્યમાં — કાવ્યો અને વાર્તાઓનું સર્જન કર્યું હતું અને એનું પ્રકાશન પણ કર્યું હતું. પણ પાક્ અવસ્થાનાં આયુષ્યના આરંભનાં વર્ષોમાં આ સ્વાનુભવનાં આત્મલક્ષી કાવ્યોમાં પરંપરાગત કાવ્યપ્રણાલીના અનુકરણ અને અનુસરણથી વિશેષ કંઈ ન હતું. જોકે એમની પરાનુભવની પરલક્ષી વાર્તાઓમાં એમણે પાત્રો અને પદાર્થોનું સૂક્ષ્મ અવલોકન અને વાસ્તવિક આલેખન કર્યું હતું. એમાં કંઈક મૌલિકતા હતી. આમ, એમણે કવિતા એટલે માત્ર વ્યક્તિની અભિવ્યક્તિ નહિ, પણ કવિતા એટલે કવિ કલાકારની કૃતિ, આકૃતિ, કલાકૃતિ એવી સૂઝસમજ વિકસાવવાનો અને કવિ તરીકે વિકસવાનો આરંભ કર્યો હતો.

૧૮૯૭માં રિલ્કેનું જેમનો જન્મ રશિયામાં થયો હતો તે વિદુષી સન્નારી લૂ આંદ્રેસલોમ સાથે મિલન થયું. એમના આગ્રહ અને આમંત્રણથી રિલ્કે રશિયન ભાષા અને સાહિત્યનો અભ્યાસ કરવા બર્લિન ગયા. ૧૮૯૮માં રિલ્કે સલોમ અને એમનાં પતિ સાથે રશિયાના પ્રવાસે ગયા. રશિયાના આ અનુભવ પરથી એમણે ૬૭ કાવ્યોનો એક કાવ્યગુચ્છ 'સાધુજીવનનો ગ્રંથ' (The Book of Monastic

Life) રચ્યો. આ પ્રવાસ પૂર્વે ૧૮૯૮માં એ ફ્લોરેન્સ ગયા હતા અને ત્યાં ચારેક માસ રહ્યા હતા. અહીં એમને ઇટાલિયન રનેસાંસની કળાનો પરિચય થયો હતો અને કલાકાર દ્રષ્ટા અને સ્રષ્ટા બન્ને છે; કળા એટલે પરલોકનાં નહિ, ઇહલોકનાં, મૃત્યુ પછીના જીવનનાં નહિ, મૃત્યુ પૂર્વેના જીવનનાં રહસ્યો અને કૌતુકોનું દર્શન; કલાકાર એટલે સ્વયં પરમેશ્વરનો પણ સર્જક એવો કળા અને કલાકાર વિશેનો અનુભવ થયો હતો. આમ, ત્યાર લગીની એમની સંકુચિત સ્થાપિત કેથલિક ધર્મની માન્યતામાંથી અને એના ઈશ્વરશાસ્ત્ર પ્રમાણેના પરમેશ્વરની માન્યતામાંથી મુક્ત થયા હતા. એથી આ કાવ્યગુચ્છમાં જે પ્રાર્થનાઓ છે તે દેવળની પ્રાર્થનાઓ નથી, એમના હૃદયની પ્રાર્થનાઓ છે. એમાં સંકુચિત સ્થાપિત ધર્મ નથી, એમાં એક શોધક અને સાધકની ધાર્મિકતા છે એટલે કે આધ્યાત્મિકતા છે, એમાં પરંપરાગત પ્રચલિત પરમેશ્વર નથી, એમાં રિલ્કેનો અંગત અને આત્મીય પરમેશ્વર છે. આ કાવ્યોમાં રિલ્કેનાં આત્મસંભાષણો અને એમના આ પોતાના પરમેશ્વર સાથેના સંવાદો છે. રશિયાના આ અનુભવ પછી એ એમના શૈશવની વ્યથાઓ, વેદનાઓ, યાતનાઓ, યંત્રણાઓમાંથી પણ મુક્ત થયા હતા.

૧૯૦૦માં રિલ્કેએ સલોમ સાથે રશિયાનો બીજો પ્રવાસ કર્યો. પછી એ જ વર્ષમાં મિત્ર હાઇન્રિશ ફોગ્લેરના આમંત્રણથી એમણે બ્રેમનની નિકટ વોર્પસ્વેડ ગામમાં કલાકારોની કોલોનીમાં નિવાસ કર્યો. અહીં ૧૯૦૧માં રોદાંની શિષ્યા શિલ્પી ક્લારા વેસ્ટહોફ સાથે લગ્ન કર્યું અને વોર્પસ્વેડની નિકટ વેસ્ટરવેડમાં ગૃહનિવાસ કર્યો. અહીં એ જ વર્ષને અંતે પુત્રી રુથનો જન્મ થયો. એ જ વર્ષમાં એમણે રશિયાના બીજા પ્રવાસના અનુભવ પરથી એક કાવ્યગુચ્છ 'યાત્રાનો ગ્રંથ' (The Book of Pilgrimage) રચ્યો. વળી અહીં એમને ક્લારા દ્વારા રોદાંનો પરોક્ષ પરિચય થયો. ૧૯૦૨માં ક્લારા સાથે લગ્નવિચ્છેદ તો ન થયો પણ ગૃહજીવનની સાથે સાથે બન્નેની ભિન્ન ભિન્ન એવી કળાઓની એકાગ્ર સાધના કરવાનું અશક્ય છે, વળી આર્થિક કારણે કુટુંબનિર્વાહ કરવાનું અશક્ય છે એવું બન્નેને લાગ્યું એથી બન્નેને જીવનભર એકમેકથી સ્વતંત્ર વસવાનું થયું.

૧૯૦૨ થી ૧૯૧૪ લગી, બાર વર્ષ લગી રિલ્કેએ પેરિસમાં લગભગ સ્થાયી નિવાસ કર્યો હતો. પેરિસમાં રિલ્કેને નગરના તિરસ્કૃતો-બહિષ્કૃતોની કરુણતા અને પેરિસની કઠોરતા (જેનું એમણે 'માલ્ટે લોરિટ્ઝ બ્રિગેની નોટબુક' (૧૯૧૦)માં કરુણાપૂર્ણ આલેખન કર્યું છે તે)ને કારણે નિરાશા અને નિરુત્સાહ અથવા નિર્ભ્રાન્તિ અને નિર્વેદનો અનુભવ થતો ત્યારે આ ચિરપ્રવાસી અને ચિરનિર્વાસિત દેશવિદેશના પ્રવાસે ચાલ્યા જતા હતા. આવા એક પ્રવાસ દરમ્યાન ૧૯૦૩માં જ્યારે એ વિયેરેજિયોમાં હતા ત્યારે એમણે પૂર્વોક્ત બે કાવ્યગુચ્છોના અનુસંધાનમાં એક ત્રીજો કાવ્યગુચ્છ 'નિર્ધનતા અને નિધનનો ગ્રંથ' (The Book of Poverty and Death) રચ્યો હતો અને પછી ૧૯૦૫માં એમણે આ ત્રણે કાવ્યગુચ્છોનું સંકલન કર્યું હતું અને એક કાવ્યસંગ્રહ 'પ્રાર્થનાનો ગ્રંથ' (The Book of Hours) રૂપે પ્રગટ કર્યો હતો. આ કાવ્યોમાં ઊર્મિનો ઉદ્રેક અને લય તથા કલ્પનનું અમોઘ આકર્ષણ છે. વળી ૧૯૦૨માં પેરિસમાં આગમન પૂર્વે એમણે ૧૮૯૯ થી ૧૯૦૧ લગીમાં જે કાવ્યો રચ્યાં હતાં એનો એક કાવ્યસંગ્રહ 'ચિત્રોનો ગ્રંથ' (The Book of Images) પ્રગટ કર્યો હતો અને પછી ૧૯૦૬માં એમાં ૧૯૦૨ થી ૧૯૦૬ લગીમાં જે નવાં કાવ્યો રચ્યાં હતાં એની પૂર્તિ સાથે એની સંવર્ધિત આવૃત્તિનું પ્રકાશન કર્યું હતું. એમાં વર્ણનાત્મક અને પ્રતીકાત્મક કાવ્યોમાં રોમેન્ટિક અનુભવ અને અભિવ્યક્તિ છે. આ બે કાવ્યસંગ્રહો સાથે રિલ્કેના કવિજીવનના પ્રથમ સ્તબકની પૂર્ણાહુતિ થાય છે.

૧૯૦૨માં રિલ્કેના કવિજીવનનો મોટામાં મોટો ચમત્કાર થયો; રોદાં સાથે રિલ્કેનું મિલન થયું. રિલ્કેનો રોદાં સાથેનો ૧૯૦૨ થી ૧૯૦૬ લગી અરધા દાયકાનો આ સંબંધ રિલ્કેના જીવનનો એક અનન્ય

અને આત્મીય સંબંધ, ગુરુ-શિષ્યનો પવિત્ર અને પ્રેરક સંબંધ હતો. આ સંબંધને કારણે રિલ્કેના કવિજીવનમાં આમૂલ પરિવર્તન થયું. રોદાની શિલ્પકલાનું માધ્યમ દશ્ય, સજડ, સ્પર્શક્ષમ અને સ્થલવ્યાપ્ત પદાર્થ પથ્થર અને આરસ, રિલ્કેની કવિતાકલાનું માધ્યમ શ્રાવ્ય, અવાજ. એમ હતું એથી જ અથવા તો એમ હતું છતાં આ પરિવર્તન થયું હતું. જેમ યેટ્સના કવિજીવનમાં આયર્લેન્ડને કારણે, એલિયટના કવિજીવનમાં ધર્મને કારણે તેમ રિલ્કેના કવિજીવનમાં કળાને કારણે પરિવર્તન થયું હતું. એક અતિસામાન્ય નિમિત્તમાંથી આ અસામાન્ય ચમત્કાર થયો હતો. ૧૯૦૨માં એક જર્મન પ્રકાશકે રિલ્કેને રોદાં વિશે નિબંધ લખવાનું આમંત્રણ આપ્યું અને ૧૯૦૨માં ઑગસ્ટમાં રિલ્કે પૅરિસ ગયા અને એમના 'મહાન મિત્ર' અને ગુરુ રોદાંને ચરણે સાષ્ટાંગ પ્રણામ કર્યા. એક દિવસ રોદાં અને રિલ્કે વચ્ચે રિલ્કેની કવિતાસર્જનની મુશ્કેલીઓ અને મુસીબતો વિશે ચર્ચા ચાલતી હતી ત્યારે રોદાંએ રિલ્કેને કહ્યું, 'Why don't you just go and look at something – for example at an animal in the Jardin des Plantes and keep on looking at it till you're able to make a poem of it ?' રોદાંના આ પ્રશ્નમાં સૌથી વધુ મહત્ત્વનાં સૂચનો છે : 'look at something... keep on looking...to make a poem.' – કશાકને જોવું, કશાકને જોયાં કરવું, જ્યાં લગી એમાંથી કાવ્યકૃતિ ન થાય ત્યાં લગી જોયાં કરવું. રોદાંએ આ પ્રશ્નમાં પૅરિસના Jardin des Plantes – બોટાનિકલ ગાર્ડન – માં ઝૂમાં કોઈ પશુને જોવાનું રિલ્કેને સૂચન કર્યું છે. રિલ્કે આ ગાર્ડનમાં ગયા અને ત્યાં જે પશુ જોયું તે ચિત્તો. અને એની ફલશ્રુતિ તે રિલ્કેનું કદાચને સર્વશ્રેષ્ઠ કાવ્ય 'ચિત્તો' (The Panther). 1902નું આ કાવ્ય રિલ્કેનાં પછીના ૧૯૦૮ લગીનાં સૌ કાવ્યો માટે નમૂનારૂપ, આદર્શરૂપ રહ્યું હતું.

૧૯૦૫-૧૯૦૬માં રિલ્કે રોદાંના રહસ્યમંત્રી થયા અને રોદાંના ઘરમાં 'ઓતેલ બિરોં'માં રહ્યા ત્યારે એમના આ ગુરુ-શિષ્ય સંબંધની પરાકાષ્ઠા હતી. ત્યારે એ સતત રાતદિવસ રોદાંના સંપર્કમાં હતા. રોદાં શિલ્પી એટલે એમનું માધ્યમ પથ્થર અને આરસ. સતત કલાકોના કલાકો પથ્થર કે આરસની સમક્ષ ઊભા રહીને એમની કલાકૃતિનો ઘાટ ઘડવાની એમની સર્જનપ્રણાલી હતી. એમનો મુદ્રાલેખ હતો : "Il faut toujours travailler' – સતત કર્મ કરવું જોઈએ. રોદાંની સર્જકપ્રતિભાનું આ રહસ્ય હતું : સતત પરિશ્રમ, પરિશ્રમ અને પરિશ્રમ. રિલ્કેએ રોદાં જ્યારે એમની સર્જનપ્રક્રિયામાં પ્રવૃત્ત હોય ત્યારે એ સમગ્ર પ્રક્રિયાનું દિવસોના દિવસ ધ્યાનપૂર્વક નિરીક્ષણ કર્યું હતું. રિલ્કેએ એમના રોદાં પરના નિબંધમાં એનું વિગતવાર વિસ્તારથી વર્ણન કર્યું છે શિલ્પની કળા એ ત્રિ-પરિમાણ કળા છે. શિલા અથવા આરસની આસપાસ અવકાશ હોય છે એથી એને ચારેકોરથી કંડારી-ટંકારી શકાય છે. એમાં સુશ્લિષ્ટ એકતા સિદ્ધ થાય છે. એથી આ નિરીક્ષણ દ્વારા રિલ્કેને મૌલિક અને માર્મિક કવિતાશિક્ષણ પ્રાપ્ત થયું. રિલ્કે માટે પૂર્વોક્ત પ્રશ્નમાં જાણે રોદાંના વર્ગમાં પાઠ્યપુસ્તકનું શિક્ષણ હતું, પણ આ નિરીક્ષણમાં તો રોદાંની કાર્યશાળામાં પ્રત્યક્ષ પ્રાયોગિક શિક્ષણ હતું.

આ અમૂલ્ય શિક્ષણને કારણે, કવિતાકલાની આ અ-પૂર્વ સૂઝસમજને કારણે આ 'શાશ્વત આરંભકારે' એમના કવિજીવનના બીજા સ્તબકનો આરંભ કર્યો. એમાં એમણે અનેક સર્વાંગસંપૂર્ણ અને સાદ્યંતસુંદર કાવ્યકૃતિઓ, કલાકૃતિઓનું સર્જન કર્યું. આ સર્જનને કારણે કવિ-કલાકાર તરીકે રિલ્કે પૂર્ણતાવાદી હતા અને એમનું એકકેન્દ્રી વ્યક્તિત્વ હતું એની પ્રતીતિ થાય છે. આજ લગી રિલ્કે એમનાં કાવ્યોમાં 'કશાક'ને જોતા ન હતા, પોતાને જોતા હતા, પોતાને જોયા કરતા હતા, પોતાની અંદર, ભીતર, પોતાના હૃદયમાં, અંતરમાં, અંતરાત્મામાં જોતા હતા. એ બાહ્યજગતમાં પાત્રો અને પદાર્થોને જોતા તો હતા પણ એ સૌને નિમિત્તરૂપે જોતા હતા. એમની દ્વારા, એ નિમિત્ત દ્વારા એ માત્ર પોતાને-જ જોતા હતા, પોતાના જ ભાવ અને અનુભવને વ્યક્ત

કરતા હતા. એ કાવ્યોમાં એમના આત્મલક્ષી સ્વાનુભવની અભિવ્યક્તિ હતી.

૧૯૦૨ થી ૧૯૦૮ લગીનાં રિલ્કેનાં સૌ કાવ્યોમાં અગાઉ નોંધ્યું છે તેમ, 'ચિત્તો' (The Panther, 1902) કાવ્ય આદર્શરૂપ રહ્યું હતું. પ્રેરણાની પ્રતીક્ષા કર્યા વિના હવે રિલ્કે બાહ્યજગતમાં પાત્રો અને પદાર્થોનું એકાગ્રતાથી, ધ્યાન અને ધૈર્યપૂર્વક નિરીક્ષણ કરે છે અને જ્યાં લગી એ પાત્રો કે પદાર્થો એમનું સ્થૂલ ભૌતિક બાહ્યસ્વરૂપ જ નહિ પણ એમનું આંતરસ્વરૂપ, એમનું ચૈતન્યસ્વરૂપ, રહસ્યસ્વરૂપ પ્રગટ ન કરે ત્યાં લગી નિરીક્ષણ કર્યા કરે છે અને જે પ્રતિભાવ થાય તે કાવ્યમાં વ્યક્ત કરે છે. અથવા તો આ પ્રક્રિયામાં એમના આંતરજીવનના ભાવ અને અનુભવ આ બાહ્યજગતમાં જે પાત્રો અને પદાર્થો છે એમની સાથે એકરસ અને એકાકાર થાય છે; બાહ્યજગત અને આંતરજીવન, પરલક્ષી પરાનુભવ, સર્વાનુભવ અને આત્મલક્ષી સ્વાનુભવ એકરસ અને એકરૂપ થાય છે. આમ, કવિ અને પાત્ર અથવા પદાર્થના, કર્તા અને કાવ્યના દ્વૈતમાંથી કાવ્યનું અદ્વૈત રચાય છે. કીટ્સનાં સ્તોત્રોમાં ભાવ અને અનુભવનું પાત્ર અથવા પદાર્થ સાથેના રસાયણની જે પ્રક્રિયા છે તેની સાથે રિલ્કેનાં કાવ્યોની આ પ્રક્રિયાનું સૌથી વધુ સામ્ય છે. હવે પ્રત્યેક કાવ્ય માત્ર આત્મલક્ષી સ્વાનુભવની અભિવ્યક્તિ નથી, પણ પ્રત્યેક કાવ્યમાં ભાવ અને અનુભવ સઘન, સ્પર્શક્ષમ આકારરૂપે, આકૃતિરૂપે પ્રગટ થાય છે એથી પ્રત્યેક કાવ્ય કૃતિરૂપે, આકૃતિરૂપે, કલાકૃતિરૂપે સિદ્ધ થાય છે. વળી પ્રત્યેક કાવ્યમાં જે પાત્ર અથવા પદાર્થ છે તેનું વાચક-ભાવકને એની પોતાની દૃષ્ટિથી નહિ પણ અનિવાર્યપણે કવિની એટલે કે રિલ્કેની દૃષ્ટિથી દર્શન થાય છે. ઉદાહરણરૂપે 'ગેઝલ' (The Gazelle) કાવ્યમાં જે ગેઝલ છે તે બાહ્યજગતમાં જે અસંખ્ય ગેઝલનું સર્જન થાય છે એમાંનું કોઈ એક ગેઝલ નથી પણ રિલ્કેનું સ્વસર્જિત, આગવું, અનેરું ગેઝલ છે. 'ચિત્તો' (The Panther) કાવ્યમાં જે ચિત્તો છે તે ગેઝલની જેમ રિલ્કેનો સ્વસર્જિત, આગવો, અનેરો ચિત્તો છે એટલું જ નહિ પણ એ ચિત્તો સ્વયં રિલ્કે છે.

૧૯૦૨ થી ૧૯૦૮ લગીનાં આ ૨૦૦ જેટલાં કાવ્યો 'નૂતન કાવ્યો - ભાગ ૧' (New Poems - Part I, 1907) અને 'નૂતન કાવ્યો - ભાગ ૨' (New Poems - Part II, 1908)માં પ્રગટ થયાં હતાં. આ શીર્ષકમાં 'નૂતન' એ કાળવાચક જ નહિ, ગુણવાચક સંજ્ઞા પણ છે. આ કાવ્યોમાં પ્રાચીન ગ્રીક પુરાકલ્પનો, બાઇબલ તથા મધ્યકાલીન યુગ, રનેસાંસ યુગ અને ૧૮મી સદીના પ્રશિષ્ટ યુગનાં પાત્રો, પ્રસંગો, દૃશ્યો, કલાકૃતિઓ; અર્વાચીન યુગનાં નગરો, નગરનાં રાજમાર્ગો, ઐતિહાસિક મહાલયો, બાગબગીચા, ફુવારા, પુલો; શિલ્પ-ચિત્ર-સંગીત-નૃત્યની કળાઓ, પશુઓ, પંખીઓ, પુષ્પો, વૃક્ષો, ઋતુઓ, પ્રકૃતિ, સ્ત્રીઓ, પુરુષો, બાળકો આદિ વૈવિધ્યપૂર્ણ વસ્તુવિષય છે. આ કાવ્યોમાં પ્રાસ, શ્લોક, સૉનેટ આદિ પરંપરાગત પ્રશિષ્ટ શૈલીસ્વરૂપ છે.

અહીં પાદટીપરૂપે નોંધવું જોઈએ કે ૧૯૦૭માં રિલ્કેએ પેરિસમાં 'સાલોં દો'તોન'માં સેઝાનનાં ચિત્રોનું પ્રદર્શન જોયું હતું. સેઝાંન રોદાંના જેવા જ કર્મઠ કલાકાર હતા, એમનું વાસ્તવ પર અદ્ભુત અને અસાધારણ વર્ચસ્વ હતું. પૂર્વે રોદાંની શિલ્પકળાનો રિલ્કેનાં ૧૯૦૨ થી ૧૯૦૭ લગીનાં કાવ્યો પર જેવો પ્રભાવ હતો તેવો જ એમનાં ૧૯૦૭-૧૯૦૮ નાં કાવ્યો પર સેઝાનની ચિત્રકળાનો પ્રભાવ હતો.

૧૯૦૮ માં 'નૂતન કાવ્યો - ભાગ ૨'ના પ્રકાશન સાથે રિલ્કેના કવિજીવનના બીજા સ્તબકની પૂર્ણાહુતિ થાય છે.

૧૯૦૬માં રિલ્કેએ એમના એક પૂર્વજ કોર્નેટ ક્રિસ્ટોફર રિલ્કેને અંજલિરૂપે એક કરુણપ્રશસ્તિ રચી હતી. એમાં વસ્તુવિષયમાં પ્રેમ અને મૃત્યુ કેન્દ્રમાં હતાં. એ જ વર્ષમાં એમના એક કવિમિત્ર અને બોદલેર તથા વર્લેનની અનુવાદક વોલ્ફ ગ્રાફ કાલકુથે ૧૯ વર્ષની વયે આપઘાત કર્યો હતો. ૧૯૦૯માં

રિલ્કેએ એમને અંજલિરૂપે 'રેક્વિમ' કરુણપ્રશસ્તિ રચી હતી. એમાં વસ્તુવિષયમાં મૈત્રી અને મૃત્યુ કેન્દ્રમાં છે. આ બે કાવ્યોની પશ્ચાત્ ભૂમિકા સાથે આ 'શાશ્વત આરંભકારે' ૧૯૧૧માં એમના કવિજીવનના ત્રીજા અને અંતિમ સ્તબકનો આરંભ કર્યો હતો. અને એમણે ૧૯૧૧ થી ૧૯૨૨ લગીમાં ૧૨ વર્ષમાં કુલ ૧૦ 'ડ્યુઇનો કરુણ પ્રશસ્તિઓ' (Duino Elegies - 1911 માં ડ્યુઇનોમાં પહેલી બે, ૧૯૧૩માં પેરિસમાં ત્રીજી, ૧૯૧૫માં મ્યુનિકમાં ચોથી અને ૧૯૨૨માં મુઝોટમાં બાકીની છ) રચી હતી. આ ત્રીજા સ્તબકની કવિતામાં વસ્તુવિષય અને શૈલીસ્વરૂપના સંદર્ભમાં આમૂલ પરિવર્તન થયું હતું. વસ્તુવિષયના સંદર્ભમાં એમના કવિજીવનના બીજા સ્તબકની કવિતા એ સૌંદર્યાભિમુખ કલાલક્ષી કવિતા હતી. એમાં શૈલીસ્વરૂપના સંદર્ભમાં આ વસ્તુવિષયને અનુરૂપ અને અનુકૂળ પરંપરાગત પ્રશિષ્ટ પ્રાસ, શ્લોક, સૉનેટ આદિ પ્રયોજ્યા હતા. હવે વસ્તુવિષયના સંદર્ભમાં આ એમના કવિજીવનના ત્રીજા સ્તબકની કવિતા એ કવિમનીષીની સત્યાભિમુખ ચિન્તનલક્ષી કવિતા છે. એમાં શૈલીસ્વરૂપના સંદર્ભમાં એમણે આ વસ્તુવિષયને અનુરૂપ અને અનુકૂળ મૌલિક, પ્રયોગશીલ દીર્ઘ પંક્તિઓ, સંકુલ વાક્યો, પ્રવાહિતા, પરિચ્છેદ આદિ પ્રયોજ્યાં છે.

રિલ્કેને રાજકીય અને ધાર્મિક સંસ્થાઓ તથા સામાજિક સામૂહિક વ્યવસ્થાઓમાં શ્રદ્ધા ન હતી, બલકે શંકા હતી. એમને શ્રદ્ધા હતી મનુષ્યમાં, વ્યક્તિમાં, કવિમાં અને કલા-કવિતામાં. એથી આ કવિતા એ એકાન્તવાસી એકલપંથી કવિની કવિતા છે. એમાં અસ્તિત્વનું આદિમ, મનુષ્યનું મૂલ્ય, વિધિવિધાન, નિયતિ આદિ અંગે અંતરગૂઢ ગહન કરુણ અનુભૂતિઓ છે. બાહ્ય જગતમાં અને આંતરજીવનમાં જે કંઈ છે, જે કંઈ થાય છે — પાત્ર, પદાર્થ, ઘટના વગેરે — તે એક જ વાર માટે છે, તે એક જ વાર માટે થાય છે, એમાંથી એકેયનું પુનરાવર્તન થતું નથી. એમાંનું એકએક એકમેવ અદ્વિતીયમ્ છે; એથી એ સૌ ક્ષણિક છે. એથી જ દુઃખ છે, આ વિશ્વ વેદનાથી છલોછલ છલકાય છે. ક્ષણિકમ્, ક્ષણિકમ્; દુઃખમ્, દુઃખમ્. આ છે રિલ્કેનું કરુણાસભર પ્રબુદ્ધતાનું દર્શન, બુદ્ધને થયું હતું એવું દર્શન. એ સૂચક છે કે રિલ્કેએ એમના કવિજીવનના બીજા સ્તબકમાં બુદ્ધ વિશે કાવ્યત્રયી રચી હતી. આ દર્શનમાંથી એમણે ૧૯૧૧ થી ૧૯૨૨ લગીમાં પૂર્વોક્ત ડ્યુઇનો કરુણપ્રશસ્તિઓ રચી હતી અને ૧૯૨૩માં પ્રગટ કરી હતી. અહીં એ પણ નોંધવું જોઈએ કે ૧૯૨૨માં રિલ્કેએ છેલ્લી છ કરુણ-પ્રશસ્તિઓ રચી એ જ સમયે માત્ર ત્રણેક સપ્તાહમાં જ એમણે ઑર્ફિયસને સંબોધનરૂપે ૫૫ સૉનેટો 'સૉનેટ્સ ટુ ઑર્ફિયસ' રચ્યાં હતાં અને ૧૯૨૩માં 'ડ્યુઇનો કરુણપ્રશસ્તિઓ'ના પ્રકાશનના વર્ષમાં જ પ્રગટ કર્યાં હતાં. એમાં રિલ્કેએ જીવનનો પરમ આનંદ પ્રગટ કર્યો છે. રિલ્કેના કવિજીવનમાં એકસાથે શોક અને આનંદનાં આ બે મહાન સર્જનોની ઘટના એ એક આકસ્મિક આશ્ચર્યજનક ઘટના છે. એમણે ૧૯૦૬ થી ૧૯૨૬ લગીનાં ૨૦ વર્ષોમાં જે અન્ય કાવ્યો રચ્યાં હતાં અને જે એમના જીવનકાળમાં અગ્રંથસ્થ રહ્યાં હતાં તે કાવ્યોના સંગ્રહ — 'અગ્રંથસ્થ કાવ્યો' (Uncollected Poem) — નું મરણોત્તર પ્રકાશન થયું હતું.

૧૯૦૯માં પ્રિન્સેસ મેરી ફાન થુર્ન એન્ડ ટાક્સિસ સાથે રિલ્કેનું મિલન થયું હતું. બન્ને વચ્ચે નામ ન આપી શકાય એવો વિરલ મૈત્રીસંબંધ હતો. રિલ્કેના જીવનનો આ અલૌકિક સંબંધ હતો. ૧૯૧૦ થી ૧૯૧૨ રિલ્કેએ આ મિત્રના આમંત્રણ અને આગ્રહથી એમના ડ્યુઇનો કાસલમાં એમના અતિથિ તરીકે નિવાસ કર્યો હતો. ૧૯૧૨ થી ૧૯૧૪ એ સ્પેન અને જર્મનીના વિવિધ નગરોમાં પ્રવાસે હતા. ૧૯૧૪ થી ૧૯૧૯ પ્રથમ વિશ્વયુદ્ધના સમયમાં એમણે મ્યુનિકમાં નિવાસ કર્યો હતો. ૧૯૧૯ થી ૧૯૨૬ લગી, આયુષ્યના અંત લગી એમણે એમના ઉદ્યોગપતિ મિત્ર વેર્નર રાઇનહાર્ટના આમંત્રણ અને આગ્રહથી મુખ્યત્વે સ્વિટ્ઝરલેન્ડમાં રૂહોન નદીની

કરતા હતા. એ કાવ્યોમાં એમના આત્મલક્ષી સ્વાનુભવની અભિવ્યક્તિ હતી.

૧૯૦૨ થી ૧૯૦૮ લગીનાં રિલ્કેનાં સૌ કાવ્યોમાં અગાઉ નોંધ્યું છે તેમ, 'ચિત્તો' (The Panther, 1902) કાવ્ય આદર્શરૂપ રહ્યું હતું. પ્રેરણાની પ્રતીક્ષા કર્યા વિના હવે રિલ્કે બાહ્યજગતમાં પાત્રો અને પદાર્થોનું એકાગ્રતાથી, ધ્યાન અને ધૈર્યપૂર્વક નિરીક્ષણ કરે છે અને જ્યાં લગી એ પાત્રો કે પદાર્થો એમનું સ્થૂલ ભૌતિક બાહ્યસ્વરૂપ જ નહિ પણ એમનું આંતરસ્વરૂપ, એમનું ચૈતન્યસ્વરૂપ, રહસ્યસ્વરૂપ પ્રગટ ન કરે ત્યાં લગી નિરીક્ષણ કર્યા કરે છે અને જે પ્રતિભાવ થાય તે કાવ્યમાં વ્યક્ત કરે છે. અથવા તો આ પ્રક્રિયામાં એમના આંતરજીવનના ભાવ અને અનુભવ આ બાહ્યજગતમાં જે પાત્રો અને પદાર્થો છે એમની સાથે એકરસ અને એકાકાર થાય છે; બાહ્યજગત અને આંતરજીવન, પરલક્ષી પરાનુભવ, સર્વાનુભવ અને આત્મલક્ષી સ્વાનુભવ એકરસ અને એકરૂપ થાય છે. આમ, કવિ અને પાત્ર અથવા પદાર્થના, કર્તા અને કાવ્યના દ્વૈતમાંથી કાવ્યનું અદ્વૈત રચાય છે. કીટ્સનાં સ્તોત્રોમાં ભાવ અને અનુભવનું પાત્ર અથવા પદાર્થ સાથેના રસાયણની જે પ્રકિયા છે તેની સાથે રિલ્કેનાં કાવ્યોની આ પ્રક્રિયાનું સૌથી વધુ સામ્ય છે. હવે પ્રત્યેક કાવ્ય માત્ર આત્મલક્ષી સ્વાનુભવની અભિવ્યક્તિ નથી, પણ પ્રત્યેક કાવ્યમાં ભાવ અને અનુભવ સઘન, સ્પર્શક્ષમ આકારરૂપે, આકૃતિરૂપે પ્રગટ થાય છે એથી પ્રત્યેક કાવ્ય કૃતિરૂપે, આકૃતિરૂપે, કલાકૃતિરૂપે સિદ્ધ થાય છે. વળી પ્રત્યેક કાવ્યમાં જે પાત્ર અથવા પદાર્થ છે તેનું વાચક-ભાવકને એની પોતાની દૃષ્ટિથી નહિ પણ અનિવાર્યપણે કવિની એટલે કે રિલ્કેની દૃષ્ટિથી દર્શન થાય છે. ઉદાહરણરૂપે 'ગેઝલ' (The Gazelle) કાવ્યમાં જે ગેઝલ છે તે બાહ્યજગતમાં જે અસંખ્ય ગેઝલનું સર્જન થાય છે એમાંનું કોઈ એક ગેઝલ નથી પણ રિલ્કેનું સ્વસર્જિત, આગવું, અનેરું ગેઝલ છે. 'ચિત્તો' (The Panther) કાવ્યમાં જે ચિત્તો છે તે ગેઝલની જેમ રિલ્કેનો સ્વસર્જિત, આગવો, અનેરો ચિત્તો છે એટલું જ નહિ પણ એ ચિત્તો સ્વયં રિલ્કે છે.

૧૯૦૨ થી ૧૯૦૮ લગીનાં આ ૨૦૦ જેટલાં કાવ્યો 'નૂતન કાવ્યો - ભાગ ૧' (New Poems - Part I, 1907) અને 'નૂતન કાવ્યો - ભાગ ૨' (*New Poems - Part II, 1908*)માં પ્રગટ થયાં હતાં. આ શીર્ષકમાં 'નૂતન' એ કાળવાચક જ નહિ, ગુણવાચક સંજ્ઞા પણ છે. આ કાવ્યોમાં પ્રાચીન ગ્રીક પુરાકલ્પનો, બાઈબલ તથા મધ્યકાલીન યુગ, રનેસાંસ યુગ અને ૧૮મી સદીના પ્રશિષ્ટ યુગનાં પાત્રો, પ્રસંગો, દૃશ્યો, કલાકૃતિઓ; અર્વાચીન યુગનાં નગરો, નગરનાં રાજમાર્ગો, ઐતિહાસિક મહાલયો, બાગબગીચા, ફુવારા, પુલો; શિલ્પ-ચિત્ર-સંગીત-નૃત્યની કળાઓ, પશુઓ, પંખીઓ, પુષ્પો, વૃક્ષો, ઋતુઓ, પ્રકૃતિ, સ્ત્રીઓ, પુરુષો, બાળકો આદિ વૈવિધ્યપૂર્ણ વસ્તુવિષય છે. આ કાવ્યોમાં પ્રાસ, શ્લોક, સોનેટ આદિ પરંપરાગત પ્રશિષ્ટ શૈલીસ્વરૂપ છે.

અહીં પાદટીપરૂપે નોંધવું જોઈએ કે ૧૯૦૭માં રિલ્કેએ પેરિસમાં 'સાલોં દો'તોન'માં સેઝાનનાં ચિત્રોનું પ્રદર્શન જોયું હતું. સેઝાન રોદાંના જેવા જ કર્મઠ કલાકાર હતા, એમનું વાસ્તવ પર અદ્ભુત અને અસાધારણ વર્ચસ્વ હતું. પૂર્વે રોદાંની શિલ્પકળાનો રિલ્કેના ૧૯૦૨ થી ૧૯૦૭ લગીનાં કાવ્યો પર જેવો પ્રભાવ હતો તેવો જ એમનાં ૧૯૦૭-૧૯૦૮ નાં કાવ્યો પર સેઝાનની ચિત્રકળાનો પ્રભાવ હતો.

૧૯૦૮ માં 'નૂતન કાવ્યો - ભાગ ૨'ના પ્રકાશન સાથે રિલ્કેના કવિજીવનના બીજા સ્તબકની પૂર્ણાહુતિ થાય છે.

૧૯૦૬માં રિલ્કેએ એમના એક પૂર્વજ કોર્નેટ ક્રિસ્ટોફર રિલ્કેને અંજલિરૂપે એક કરુણપ્રશસ્તિ રચી હતી. એમાં વસ્તુવિષયમાં પ્રેમ અને મૃત્યુ કેન્દ્રમાં હતાં. એ જ વર્ષમાં એમના એક કવિમિત્ર અને બોદલેર તથા વર્લેનની અનુવાદક વોલ્ફ ગ્રાફ કાલક્રુથે ૧૯ વર્ષની વયે આપઘાત કર્યો હતો. ૧૯૦૯માં

રિલ્કેએ એમને અંજલિરૂપે 'રેક્વિમ' કરુણપ્રશસ્તિ રચી હતી. એમાં વસ્તુવિષયમાં મૈત્રી અને મૃત્યુ કેન્દ્રમાં છે. આ બે કાવ્યોની પશ્ચાત્ ભૂમિકા સાથે આ 'શાશ્વત આરંભકારે' ૧૯૧૧માં એમના કવિજીવનના ત્રીજા અને અંતિમ સ્તબકનો આરંભ કર્યો હતો. અને એમણે ૧૯૧૧ થી ૧૯૨૨ લગીમાં ૧૨ વર્ષમાં કુલ ૧૦ 'ડ્યુઈનો કરુણ પ્રશસ્તિઓ' (Duino Elegies - 1911 માં ડ્યુઈનોમાં પહેલી બે, ૧૯૧૩માં પેરિસમાં ત્રીજી, ૧૯૧૫માં મ્યુનિકમાં ચોથી અને ૧૯૨૨માં મુઝોટમાં બાકીની છ) રચી હતી. આ ત્રીજા સ્તબકની કવિતામાં વસ્તુવિષય અને શૈલીસ્વરૂપના સંદર્ભમાં આમૂલ પરિવર્તન થયું હતું. વસ્તુવિષયના સંદર્ભમાં એમના કવિજીવનના બીજા સ્તબકની કવિતા એ સૌંદર્યાભિમુખ કલાલક્ષી કવિતા હતી. એમાં શૈલીસ્વરૂપના સંદર્ભમાં આ વસ્તુવિષયને અનુરૂપ અને અનુકૂળ પરંપરાગત પ્રશિષ્ટ પ્રાસ, શ્લોક, સૉનેટ આદિ પ્રયોજ્યા હતા. હવે વસ્તુવિષયના સંદર્ભમાં આ એમના કવિજીવનના ત્રીજા સ્તબકની કવિતા એ કવિમનીષીની સત્યાભિમુખ ચિન્તનલક્ષી કવિતા છે. એમાં શૈલીસ્વરૂપના સંદર્ભમાં એમણે આ વસ્તુવિષયને અનુરૂપ અને અનુકૂળ મૌલિક, પ્રયોગશીલ દીર્ઘ પંક્તિઓ, સંકુલ વાક્યો, પ્રવાહિતા, પરિચ્છેદ આદિ પ્રયોજ્યાં છે.

રિલ્કેને રાજકીય અને ધાર્મિક સંસ્થાઓ તથા સામાજિક સામૂહિક વ્યવસ્થાઓમાં શ્રદ્ધા ન હતી, બલકે શંકા હતી. એમને શ્રદ્ધા હતી મનુષ્યમાં, વ્યક્તિમાં, કવિમાં અને કલા-કવિતામાં. એથી આ કવિતા એ એકાન્તવાસી એકલપંથી કવિની કવિતા છે. એમાં અસ્તિત્વનું આદિમ, મનુષ્યનું મૂલ્ય, વિધિવિધાન, નિયતિ આદિ અંગે અંતરગૂઢ ગહન કરુણ અનુભૂતિઓ છે. બાહ્ય જગતમાં અને આંતરજીવનમાં જે કંઈ છે, જે કંઈ થાય છે — પાત્ર, પદાર્થ, ઘટના વગેરે — તે એક જ વાર માટે છે, તે એક જ વાર માટે થાય છે, એમાંથી એકેયનું પુનરાવર્તન થતું નથી. એમાંનું એકએક એકમેવ અદ્વિતીયમ્ છે; એથી એ સૌ ક્ષણિક છે. એથી જ દુઃખ છે, આ વિશ્વ વેદનાથી છલોછલ છલકાય છે. ક્ષણિકમ્, ક્ષણિકમ્; દુઃખમ્, દુઃખમ્. આ છે રિલ્કેનું કરુણાસભર પ્રબુદ્ધતાનું દર્શન, બુદ્ધને થયું હતું એવું દર્શન. એ સૂચક છે કે રિલ્કેએ એમના કવિજીવનના બીજા સ્તબકમાં બુદ્ધ વિશે કાવ્યત્રયી રચી હતી. આ દર્શનમાંથી એમણે ૧૯૧૧ થી ૧૯૨૨ લગીમાં પૂર્વોક્ત ડ્યુઈનો કરુણપ્રશસ્તિઓ રચી હતી અને ૧૯૨૩માં પ્રગટ કરી હતી. અહીં એ પણ નોંધવું જોઈએ કે ૧૯૨૨માં રિલ્કેએ છેલ્લી છ કરુણ-પ્રશસ્તિઓ રચી એ જ સમયે માત્ર ત્રણેક સપ્તાહમાં જ એમણે ઑર્ફિયર્સને સંબોધનરૂપે ૫૫ સૉનેટો 'સૉનેટ્સ ટુ ઑર્ફિયસ' રચ્યાં હતાં અને ૧૯૨૩માં 'ડ્યુઈનો કરુણપ્રશસ્તિઓ'ના પ્રકાશનના વર્ષમાં જ પ્રગટ કર્યાં હતાં. એમાં રિલ્કેએ જીવનનો પરમ આનંદ પ્રગટ કર્યો છે. રિલ્કેના કવિજીવનમાં એકસાથે શોક અને આનંદનાં આ બે મહાન સર્જનોની ઘટના એ એક આકસ્મિક આશ્ચર્યજનક ઘટના છે. એમણે ૧૯૦૬ થી ૧૯૨૬ લગીનાં ૨૦ વર્ષોમાં જે અન્ય કાવ્યો રચ્યાં હતાં અને જે એમના જીવનકાળમાં અગ્રંથસ્થ રહ્યાં હતાં તે કાવ્યોના સંગ્રહ — 'અગ્રંથસ્થ કાવ્યો' (Uncollected Poem) — નું મરણોત્તર પ્રકાશન થયું હતું.

૧૯૦૯માં પ્રિન્સેસ મેરી ફાન થુર્ન એન્ડ ટાક્સિસ સાથે રિલ્કેનું મિલન થયું હતું. બન્ને વચ્ચે નામ ન આપી શકાય એવો વિરલ મૈત્રીસંબંધ હતો. રિલ્કેના જીવનનો આ અલૌકિક સંબંધ હતો. ૧૯૧૦ થી ૧૯૧૨ રિલ્કેએ આ મિત્રના આમંત્રણ અને આગ્રહથી એમના ડ્યુઈનો કાસલમાં એમના અતિથિ તરીકે નિવાસ કર્યો હતો. ૧૯૧૨ થી ૧૯૧૪ એ સ્પેન અને જર્મનીના વિવિધ નગરોમાં પ્રવાસે હતા. ૧૯૧૪ થી ૧૯૧૯ પ્રથમ વિશ્વયુદ્ધના સમયમાં એમણે મ્યુનિકમાં નિવાસ કર્યો હતો. ૧૯૧૯ થી ૧૯૨૬ લગી, આયુષ્યના અંત લગી એમણે એમના ઉદ્યોગપતિ મિત્ર વેર્નર રાઈનહાર્ટના આમંત્રણ અને આગ્રહથી મુખ્યત્વે સ્વિટ્ઝરલેન્ડમાં રૂહોન નદીની

ખીણમાં મુઝોટ કાસલમાં એમના અતિથિ તરીકે નિવાસ કર્યો હતો. ૧૯૨૬ના ડિસેમ્બરની ૨૯મીએ સ્વિટ્ઝરલેન્ડમાં મોન્ટ્રદ્રુસની નિકટ વાલમોન્ટ સેનેટોરિયમમાં એમનું મૃત્યુ થયું હતું. એમણે મનુષ્ય માત્રને માટે જે મૃત્યુ, ઇચ્છામૃત્યુ વાંચ્છ્યું હતું એવું જ જીવનની ચરિતાર્થતા જેવું કાવ્યમય મૃત્યુ એમને પ્રાપ્ત થયું હતું. એક સુંદર ઇજિપ્શિયન સન્નારી સાથે એમને મૈત્રીસંબંધ થયો હતો. એક સાંજે એમણે એને ગુલાબનું ફૂલ અર્પણ કર્યું ત્યારે એમને કાંટો વાગ્યો પછી લોહી બંધ ન થયું. લ્યુકેમિયા થયો હતો. એમણે સારવારનો સ્વીકાર ન કર્યો અને ઇચ્છામૃત્યુનો સ્વીકાર કર્યો. જીવનભર એમણે ગુલાબ, સ્ત્રી અને મૃત્યુ વિશે અનેક સુંદર કાવ્યો રચ્યાં હતાં. આ ત્રણે એમને એકસાથે પ્રાપ્ત થયાં. જેવું એમનું કાવ્યમય જીવન હતું એવું જ એમનું કાવ્યમય મૃત્યુ હતું. ૧૯૨૭માં સ્વિઝ કેન્ટોન વાલાઇસના રૅરોનમાં એમની દફનક્રિયા કરવામાં આવી હતી. ૧૯૨૫ના ઑક્ટોબરની ૨૫મીએ એમણે જે બે કાવ્યપંક્તિઓ રચી હતી તે એમની ઇચ્છા અનુસાર એમની આરામગાહ પર અંકિત કરવામાં આવી છે :

'ગુલાબ, અહો નિર્ભેળ વિરોધાભાસ, આનંદ
કોઈની યે નિદ્રા ન થવાનો અનેક પોપચાંની નીચે.

આજે જગત યંત્રવિજ્ઞાનિક યુગના ઉંબર પર ઊભું છે. ત્વરિત ગતિના સંદેશાવ્યવહાર અને વાહનવ્યવહારને કારણે જગતને યત્રૈવ વિશ્વમ્ ભવત્યેકનીડમ્ થવાનો અવકાશ છે, બલકે એમ થવું આવશ્યક જ નહિ, અનિવાર્ય છે. એ મનુષ્યજાતિનું વિધિનિર્માણ છે. ભવિષ્યનો યુગ વૈશ્વિક સમાજ અને વૈશ્વિક સંસ્કૃતિનો, વૈશ્વિક માનવતાવાદનો યુગ હશે. પ્રત્યેક સમાજ અને સંસ્કૃતિને અન્ય સૌ સમાજો અને સંસ્કૃતિઓનો પરસ્પર પરિચય, નિકટની આત્મીય પરિચય કરવાનો રહેશે, એટલું જ નહિ સત્યપૂત પ્રામાણિક પરિચય કરવાનો રહેશે. આવા પરિચય માટેનું સર્વશ્રેષ્ઠ સાધન છે સાહિત્ય - કવિતા, નાટક, નવલકથા આદિ સર્જક સાહિત્ય. કારણ કે સાહિત્યમાં પ્રજાનો અંતરાત્મા, અંતરાત્માનો અવાજ પ્રગટ થાય છે, એક માત્ર સાહિત્યમાં જ સમાજ અને સંસ્કૃતિનું સંપૂર્ણ સત્ય પ્રગટ થાય છે. આ પરિચય સાહિત્યસર્જનના અનુવાદ દ્વારા શક્ય થશે. એથી હવે પછીનો યુગ એ અનુવાદ યુગ પણ હશે. આ સંદર્ભમાં ચન્દ્રકાન્ત દેસાઈએ આ અનુવાદ દ્વારા ગુજરાતીભાષી સમાજને જર્મન ભાષાના એક ઉત્તમ કવિની કવિતાનો જ નહિ પણ એક અન્ય સમાજ અને સંસ્કૃતિનો પરિચય કરાવ્યો છે. એટલું જ નહિ એમણે ગુજરાતી ભાષામાં એક નવા સંવેદન અને એક નવા અનુભવની પૂર્તિ કરી છે અને ગુજરાતી સાહિત્યને સમૃદ્ધ કર્યું છે. આ અનુવાદને જર્મન ભાષા ઉપરાંત યુરોપની એક અન્ય ભાષાનો, સ્પેનિશ ભાષાનો પણ પરિચય અને અભ્યાસ છે. આપણી એમને વિનંતિ છે કે ભવિષ્યમાં તેઓ રિલ્કેનાં વધુ કાવ્યોનો, જર્મન ભાષામાં અન્ય મહાન કવિઓનાં કાવ્યોનો તથા સ્પેનિશ ભાષાના મહાન કવિઓનાં કાવ્યોનો અનુવાદ આપે.

આ લખાણને નિમિત્તે મને રિલ્કેની કવિતાનો પુનશ્ચ રસાસ્વાદ કરવાનો અવકાશ પ્રાપ્ત થયો એ માટે હું અનુવાદકનો આભારી છું.

આ અનુવાદસંગ્રહમાં રિલ્કેના કુલ ૮ કાવ્યસંગ્રહોમાંથી ૬ કાવ્યસંગ્રહોમાંનાં ૮૦ કાવ્યોનો અનુવાદ છે. આશા છે કે આ અનુવાદ ગુજરાતના રિલ્કેપ્રેમીઓ અને કવિતાપ્રેમીઓની રસરુચિનું સંતર્પણ કરવામાં સફળ થશે.



જર્મન મહાકવિ "રિલ્કેનાં કાવ્યો"* અંગે અનુવાદકનું નિવેદન

ચંદ્રકાન્ત દેસાઈ

મારા નિવેદનના બે વિષય છે : રિલ્કેનાં કાવ્યોના અનુવાદની સમગ્ર પ્રક્રિયા વિશે યત્કિંચિત્ અને રિલ્કેનાં કાવ્યો વિશે યત્કિંચિત્.

રિલ્કેનાં કાવ્યોના અનુવાદની સમગ્ર પ્રક્રિયા વિશે યત્કિંચિત્

રિલ્કેનાં કાવ્યોના અનુવાદ વિશે પ્રથમ મારા વિચારો નિવેદિત કરું, તો વાચકને તેનાં કાવ્યોનો મર્મ પારખવામાં તે યત્કિંચિત્ ઉપયોગી થઈ પડશે. જર્મન ભાષા એ યુરોપની એક ભાષા છે. ભારતની ભાષાઓની સરખામણીમાં તેનું ઉદ્ગમસ્થાન સાવ નિરાળું છે. માનવજાતિનો અને તેની ભાષાઓનો ઇતિહાસ એટલો બધો જૂનો છે; અને સંસ્કૃતિઓનો સમન્વય સમયના પ્રવાહની સાથે સાથે એવો તો થતો રહ્યો છે કે ક્યારે શું શું થયું અને કેવા કેવા ફેરફાર થયા, તેનું વિગતવાર વિશ્લેષણ ઘણો અભ્યાસ અને વિચાર માંગી લે છે. વળી તેમ કરવાનો મારો આશય આ તબક્કે નથી. તેથી એટલું જ કહીશ કે જર્મન ભાષા સાથેનો મારો સંબંધ ૧૯૫૮ થી છે; અને મારા અનુભવના આધારે એટલું સ્પષ્ટ કહી શકું એમ છું કે સંસ્કૃત ભાષાના કેટલાક નિયમો અને શબ્દો જર્મન ભાષાના કોઈ કોઈ નિયમો અને શબ્દો સાથે ઓછેવત્તે અંશે સામ્ય ધરાવે છે. તે સિવાય ભારતીય ભાષાઓને લાગે વળગે છે ત્યાં સુધી જર્મન ભાષાનું વ્યક્તિત્વ સાવ નિરાળું છે. એક જમાનામાં જર્મન યુરોપની ઘણી શક્તિશાળી ભાષા હતી; અને અત્યારે પણ અંગ્રેજી પછી જર્મન ભાષાનું પ્રભુત્વ વિજ્ઞાન, સાહિત્ય, તત્ત્વજ્ઞાન આદિ ક્ષેત્રે યુરોપમાં ઘણું છે.

એક સરળ દૃષ્ટાંતરૂપે જોઈએ તો 'ઇંગ્લેન્ડ' અને 'ઇંગ્લિશ' બન્ને શબ્દોનું મૂળ અંગ્રેજી નથી, પણ જર્મન છે. England (Eng + land) શબ્દમાં 'Eng' એ જર્મન શબ્દ છે, જેનો અર્થ સાંકડો (narrow) થાય છે. 'land' પણ અસલ જર્મન શબ્દ છે, જેનો અર્થ પ્રદેશ થાય છે. ભૌગોલિક દૃષ્ટિએ 'ઇંગ્લેન્ડ' એ એક ટાપુનો સાંકડો પ્રદેશ છે; જેથી તે 'ઇંગ્લેન્ડ' કહેવાયો, અને ત્યાં બોલાતી ભાષા 'ઇંગ્લિશ' કહેવાઈ. જેમ આપણી ભારતની ભાષાઓમાં કેટકેટલા અંગ્રેજી શબ્દો 'જેમ છે તેમ' અથવા અપભ્રંશ સ્વરૂપે સ્વીકારાયા છે. તેમ, કેટલાય જર્મન શબ્દો અંગ્રેજી ભાષામાં પ્રવેશ્યા છે. આમ જોતાં જર્મનની અસર અંગ્રેજી ભાષામાં અને યુરોપની અન્ય ભાષાઓમાં વ્યાપક રહી છે.

૧૯૫૮ના ફેબ્રુઆરી માસમાં એમ. એસ. યુનિવર્સિટી, વડોદરાની એન્જિનિયરિંગ ફેકલ્ટીમાં વ્યાખ્યાતા તરીકે કાર્ય કરતો હતો, ત્યારે યુનિવર્સિટીએ ઇલેક્ટ્રિકલ એન્જિનિયરિંગના સંશોધનાર્થે સ્કૉલરશીપ આપી મને પશ્ચિમ જર્મની બે વર્ષ માટે મોકલ્યો હતો. ત્યાં ગોએથે ઇન્સ્ટીટ્યૂટમાં હું પ્રથમ જર્મન શીખ્યો. પછી આકેન (Aachen)માં આવેલી ટેક્નિકલ યુનિવર્સિટીમાં મેં બે વર્ષ સંશોધન અને અનુસ્નાતક સ્તરે અભ્યાસ કર્યો. જેને કારણે મારો જર્મન ભાષા સાથે ગાઢ સંબંધ સ્થપાયો. ત્યારબાદ ૧૯૬૦ના ફેબ્રુઆરીમાં હું વડોદરા પાછો ફર્યો, અને ૧૯૬૨ થી ૧૯૬૪નાં વર્ષો દરમ્યાન એમ. એસ. યુનિવર્સિટીમાં જર્મન ભાષાના પ્રોફેસર ક્લાઉસ રીસ સાથે મેં અઢી વર્ષ યુનિવર્સિટીના વિદ્યાર્થીઓને જર્મન ભાષા શીખવી. ૧૯૬૫માં વડોદરા છોડી, દક્ષિણ ગુજરાત યુનિવર્સિટી, સુરત સાથે સંલગ્ન સરદાર વલ્લભભાઈ રીજનલ એન્જિનિયરિંગ કોલેજમાં વિદ્યુતવિભાગમાં પ્રાધ્યાપક થયો. દક્ષિણ ગુજરાત યુનિવર્સિટીના પ્રથમ ઉપકુલપતિ પ્રો. સી. એન. વકીલની વિનંતિથી અને તેમના સહકારથી ૧૯૬૯

* મૂળ જર્મનમાંથી સીધો ગુજરાતીમાં અનુવાદ ચંદ્રકાન્ત દેસાઈએ કર્યો છે.

થી ૧૯૭૯ સુધી જર્મન ભાષા વિભાગના ડિરેક્ટર તરીકે સાત વર્ષ યુનિવર્સિટીના વિદ્યાર્થીઓને જર્મન શીખવ્યું. ત્યારબાદ પણ જર્મન ભાષાનો સંપર્ક મને ગમતો હોવાથી તે જળવાતો રહ્યો. ૧૯૭૯માં હું અમેરિકા આવ્યો ત્યારે પણ ન્યૂક્લિયર એન્જિનિયરિંગ ઇન્ડસ્ટ્રીની ધધાકીય પ્રવૃત્તિની સાથે સાથે સાહિત્યની લેખનવાચન-પ્રવૃત્તિ તો ચાલતી જ રહી.

જર્મન સાહિત્યને જર્મનમાં જ વાંચી, સમજી, આસ્વાદી ગુજરાતીમાં કંઈક પ્રદાન કરવું એવી નમ્ર ભાવના વર્ષોથી હૃદયમાં સંગ્રહાયેલી હતી જ, પણ તેમ કરી શક્યો ન હતો. અમેરિકામાં વર્ષોથી સ્થાયી થયેલા વોશિંગ્ટન ડી.સી.ના મહાનુભાવ ડો. નટવરભાઈ ગાંધીનો ૧૯૯૯માં સંપર્ક થયો. તેઓ ગુજરાતી, અમેરિકન અને અન્ય ભાષાના સાહિત્યમાં પણ સારો રસ ધરાવે છે. તેમનું સૂચન હતું કે મારે જર્મન કવિ રિલ્કેનાં કાવ્યોનો જર્મનમાંથી ગુજરાતી ભાષામાં અનુવાદ કરી એક પુસ્તક પ્રગટ કરવું. જેથી અસલ જર્મનમાં રિલ્કેએ અનુભવેલા કાવ્યાંતર્ગત ભાવો તેણે અનુભવ્યા હોય લગભગ તેવા જ સ્વરૂપમાં ગુજરાતીમાં ઢાળી, તેમનાં કાવ્યોનું પુસ્તક ગુજરાતી સમાજના લાભાર્થે પ્રગટ કરી શકાય. તેમનું અમૂલ્ય સૂચન મેં વધાવી લીધું. પુસ્તકાલયોમાંથી રિલ્કેના કાવ્યસંગ્રહો મેળવી તેના અભ્યાસ અને અનુવાદના કાર્યમાં મંડી પડ્યો. જેના પરિણામ સ્વરૂપે ગુજરાતી ભાષામાં રિલ્કેનાં કાવ્યોનો સંગ્રહ ગુજરાતી પ્રજાને અર્પણ કરવાનું સદ્ભાગ્ય મને સાંપડ્યું છે.

જર્મન શબ્દોના ગુજરાતી અનુવાદની સાથે સાથે કાવ્યભાવ જેવો છે તેવો જળવાઈ રહે, એવું જ્યાં જ્યાં શક્ય જણાયું, ત્યાં ત્યાં સીધું ભાષાંતર કે શબ્દાનુવાદ કરવા પ્રયત્ન કર્યો છે. પણ જ્યાં જ્યાં એ શક્ય ન લાગ્યું, અને મોટે ભાગે તેમ નથી લાગ્યું, ત્યાં ત્યાં ભાવાનુવાદ પર વિશેષ ભાર મૂકી અનુવાદ કર્યો છે. જેથી કાવ્યરચના દરમ્યાન જે ભાવ અને ગૂઢાર્થ રિલ્કેએ હૃદયમાં અનુભવ્યો હોય, એને અભિપ્રેત હોય, તે બની શકે તેટલો ગુજરાતીમાં વાંચનાર આત્મસાત્ કરી શકે.

કાવ્યોના અનુવાદ કરતી વખતે જર્મન કાવ્યોની સાથે સાથે અન્ય અંગ્રેજી અનુવાદકોના રિલ્કેના કાવ્યસંગ્રહો સાથે રાખ્યા હતા. ઘણાંખરાં કાવ્યોના જર્મનમાંથી ગુજરાતીમાં અનુવાદ કર્યા બાદ અંગ્રેજી અનુવાદો પણ હું જોઈ ગયો હતો. તે અંગ્રેજી અનુવાદોમાં રજૂ થયેલા કાવ્યભાવ સાથે ઘણી વાર હું સંપૂર્ણ સહમત થઈ શક્યો ન હતો. કારણ, અસલ જર્મનમાં રિલ્કેનાં કાવ્યો વાંચી જે કાવ્યાર્થ, ગૂઢાર્થ, કાવ્યભાવ હું અનુભવી શક્યો હતો તેની સાથે તે અંગ્રેજી અનુવાદોનો સંપૂર્ણપણે મેળ ખાતો ન હતો. રિલ્કેનાં કાવ્યોને જેવા છે તેવા કાવ્યભાવોમાં ગુજરાતીમાં આપવાનો મારો નમ્ર પ્રયત્ન રહ્યો છે.

જર્મન-અંગ્રેજી અને અંગ્રેજી-ગુજરાતી શબ્દકોશનો જ્યાં જ્યાં જરૂર જણાઈ ત્યાં છૂટથી ઉપયોગ કર્યો છે. ગુજરાતી સાહિત્યરસિક પ્રજાને ગુજરાતીમાં ઢાળેલાં રિલ્કેનાં કાવ્યો ગમશે અને યત્કિંચિત્ પણ લાભ થશે તો મારું કાર્ય સાર્થક થયેલું માનીશ; અને ભવિષ્યમાં આ દિશામાં વધારે આગળ વધી બીજાં પુસ્તકો આપવાં પણ મને ગમશે.

મેક્સિકોના પ્રથમ ન્યૂક્લિયર પાવર પ્લાન્ટ 'લગુના વેર્ડે'ના ડિઝાઇન રિવ્યૂ/એપ્રૂવલના કામકાજ અંગે અમેરિકાની 'એબાસ્કો' કંપની દ્વારા સિનિયર કન્સલ્ટિંગ એન્જિનિયર તરીકે મારે સવા વર્ષ મેક્સિકો રહેવાનું થયું. મેક્સિકોમાં સ્પેનિશ ભાષાનો ઉપયોગ બધાં જ સ્તરે થાય છે. તેથી 'એબાસ્કો'ની વ્યવસ્થા મુજબ સવાસો કલાકનો સ્પેનિશ ભાષા શીખવાનો કોર્સ શાર્લોટ, નોર્થ કેરોલીનામાં મેં મેક્સિકો જતાં પહેલાં કર્યો હતો. ત્યાં ગયા બાદ પણ કંપની દ્વારા યોજાયેલા સ્પેનિશ ક્લાસમાં પણ હું સ્પેનિશ શીખ્યો હતો. પાવર પ્લાન્ટની ઓફિસોમાં પણ સ્પેનિશ બોલતા એન્જિનિયરો સાથે કામકાજ અંગે વાતચીત કરવાનો મહાવરો પ્રતિદિન રહેતો. આ કારણે સ્પેનિશ ભાષાની ઓળખ થઈ. પ્રયત્ન કરું તો સ્પેનિશ કાવ્યોને સ્પેનિશમાં જ સમજવાનું, માણવાનું, આસ્વાદવાનું મારાથી બની શકે. તેથી

સ્પેનિશ કવિ ઓક્તાવિયો પાઝ કે અન્ય ઉત્તમ કવિઓનાં કાવ્યોના અનુવાદ ગુજરાતી સમાજને આપવાનું મને ગમશે, એવી મારી ઝંખના પણ છે. સરસ્વતીદેવીની કૃપાથી તે પણ કોઈ વાર થઈ શકશે એવી ભાવના છે.

આ અનુવાદનું પ્રકાશન કરવાનું સ્વીકાર્યું તે માટે 'ગંગોત્રી ટ્રસ્ટ'નો હૃદયથી આભાર માનું છું. પ્રસ્તાવના લખવાનું સ્વીકાર્યું એ માટે શ્રી નિરંજન ભગતનો હું આભારી છું.

રિલ્કેનાં કાવ્યો વિશે યત્કિંચિત્

જર્મન ભાષાના એક મહાન કવિ રાઈનર મારિયા રિલ્કેનાં કાવ્યોને જર્મન ભાષામાં વાંચી, સમજી, માણી, જાણીને કરેલો આ ગુજરાતી અનુવાદ ખૂબ જ નમ્રતાપૂર્વક ગુજરાતી સમાજ સમક્ષ હું રજૂ કરું છું. કારણ, કાવ્યોના વાચકવર્ગને જે ગૂઢાર્થ રિલ્કે પહોંચાડવા માગે છે તે તેઓને વિના રોકટોક, વિના કોઈ રૂપાંતર, જેમ છે તેમ પહોંચે એ જોવાનું, જાળવવાનું કઠિનતમ કાર્ય અનુવાદકે કરવાનું હોય છે. તેમ કરવાનો મારો સન્નિષ્ઠ નમ્ર પ્રયત્ન રહ્યો છે. રિલ્કેનાં કાવ્યોને મૂળ જર્મનમાં વાંચ્યાં, સમજ્યાં પછી, જર્મનમાંથી અંગ્રેજીમાં કરાયેલા અનુવાદો પણ મેં વાંચ્યા હતા. પણ અગાઉ કહ્યું તેમ, તે અંગ્રેજી અનુવાદો સાથે હું સંપૂર્ણ સહમત થઈ શક્યો ન હતો. ક્યાંક ક્યાંક અર્થનો અનર્થ કે અર્ધાર્થ થતો હોય એમ પણ મને લાગેલું. પણ તે અનુવાદકોની નિષ્ઠા વિશે મને શક નથી. ફક્ત તેઓની મર્યાદાને કારણે અને રિલ્કેની ગૂઢ શૈલીને કારણે એમ બન્યું હોય એ સંભવિત છે. રિલ્કેની સમાધિ પર કોતરવા માટે રિલ્કેએ પોતે જ લખેલી કાવ્યપંક્તિઓનો મર્મ, એમ કહેવાય છે કે, કોઈ હજુ સુધી પારખી શક્યું નથી. તે એક રહસ્યવાદી (mystic) કવિ હતા. જર્મન જાણું છું એ નાતે મને રિલ્કેનાં કાવ્યોનો અનુવાદ કરવાની પ્રેરણા થઈ અને મેં તે કવિકર્મ કર્યું. આ કારણે તેમનાં કાવ્યો વિશે વિવેચનાત્મક કંઈક લખવાની ગંભીર ફરજ મારે માથે આવી પડી. અનુવાદો દ્વારા કે આ નિવેદન દ્વારા જો તેમનાં કાવ્યોનાં ઊંડાણ અને ઊંચાઈ તાદશ કંડારી ન શક્યો હોઉં તો તે મારી અલ્પતા કે મર્યાદાને કારણે છે, આટલી સ્પષ્ટતા પછી તેમનાં કાવ્યોની, મારી દૃષ્ટિએ, ટૂંકી આલોચના આપવાનો મારો નમ્ર પ્રયત્ન છે.

રિલ્કે ઉપર તેમની માતાએ સીંચેલાં સંસ્કારો, વિચારો, મૂલ્યો, ભાવનાઓની અસર વિશેષ છે. તે ઉપરાંત તેમના જીવનકાળ દરમ્યાન તે સતત સ્થળાંતર કરતા રહ્યા હતા. જર્મની, ફ્રાંસ, ઇટલી, રશિયા આદિ અનેક દેશોમાં તે ઘૂમતા રહ્યા. તે કારણે તે અનેક વ્યક્તિઓ અને માનવસમુદાયના સંપર્કમાં આવ્યા હતા. અનેક સાહિત્યકારો અને તેમના સમયની અનેક મહાન વિભૂતિઓનો (જેમકે ટૉલ્સ્ટૉય) સંપર્ક તેમણે સાધ્યો હતો. તેમનું લગ્નસંબંધિત સહજીવન સુદીર્ઘ ન હતું, જોકે તેમણે છૂટાછેડા નહીં લીધેલા. પત્રવ્યવહાર દ્વારા તે કેટલીક સ્ત્રીઓના ભાવનાત્મક સંબંધમાં પણ રહ્યા હતા. તેમના સમયમાં પ્રથમ વિશ્વયુદ્ધ થયેલું. તેની છાયા પણ તેમનાં કાવ્યોમાં ક્વચિત્ જણાઈ આવે છે. ફ્રેન્ચ કલાકાર ઓગસ્ટ રોડિનના ગાઢ સંપર્કમાં તે આવ્યા હતા; અને તેનાથી તે ખૂબ પ્રભાવિત થયેલા. ઉપર્યુક્ત સર્વ બાબતોની અસર તેમનાં કાવ્યોમાં પ્રતિબિંબિત થાય છે. અનેક સૂરોની મિલાવટ છતાંય ગીત તો તેમનું પોતાનું છે. ગોએથે પછીના સમયના જર્મન કે યુરોપિયન કવિઓમાં તેમનું નામ સૌથી આગળ તરી આવે છે.

'કવિ' શીર્ષક સાથેના એક કાવ્યમાં તે લખે છે :

મારી કોઈ પ્રિયતમા નથી,
નથી કોઈ ઘર,
હું જે કોઈ ચીજના સંપર્કમાં આવું છું
તેને સમૃદ્ધ કરું છું
અને તે મને અકિંચન બનાવે છે.

ઉમાશંકર જોશીએ 'ભોમિયા વિના મારે ભમવાતા ડુંગરા' અને રાજેન્દ્ર શાહે 'નિરુદ્દેશે'માં જે

થાય કે જેને તે ફિલ્મ-કથામાં મૂકી શકાય તેમ ન હોય ત્યારે તેને ટૂંકીવાર્તા રૂપે આલેખવાનું મન થાય છે. વળી ટૂંકીવાર્તા લખવામાં વધુ સમય પણ નથી જોતો. અને જ્યારે થોડી લાંબી નિરાંત કે પ્રવાસમાં અવકાશ મળી જાય ત્યારે તો જાણે આખી વાર્તા મનમાં સ્પષ્ટ રૂપે આકાર લઈ રહે છે. ગુલઝારના હિન્દી અનુવાદમાં, એમણે બે-ત્રણ વાર્તાઓ, સર્જનનાં મૂળની અને સર્જન-પ્રક્રિયાની લખી છે તે વાંચતાં આ વાત સ્પષ્ટ થશે. તેથી તેમની વાર્તાઓને પણ ન્યાય આપી શકાશે.

શ્રી ગુલઝારે જે વાર્તાઓ લખી છે તેમાં વાસ્તવિકતાનો પૂરો ઉપયોગ કર્યો છે. સાધારણ રીતે, વાર્તાકાર મૂળ ઘટના કે અનુભવમાં પોતાની કલ્પના ઉમેરીને, કે આદર્શનો પુટ આપીને, તેને લબાવીને વાર્તાને કલાત્મક ઘાટ આપવાનો પ્રયત્ન કરે છે. અહીં ગુલઝારસાહેબે ઘટનાઓ એવી રીતે આલેખી છે જાણે તે આપણી સામે બની રહી હોય અને નિષ્પલક નયને, હૈયુ થંભાવીને, શ્વાસને અધ્ધર રાખી, આપણે એ જોઈ રહ્યાં છીએ, સાથે સાથે એ વિચારતાં કે વાર્તા કેમ પૂરી થશે ? અંત શો આવશે ? આપણે જેની અપેક્ષા રાખતાં હોઈએ તેથી વિરુદ્ધ, વિપરીત, આઘાતજનક કે આશ્ચર્યજનક અંત આવે છે. લેખકની ટૂંકીવાર્તાની કલાની સૂઝ-સમજ અને શિલ્પ તેમાં જોઈ શકાય છે. કોઈ વાર્તાનો અંત વાંચતાં, ઓ'હેન્રીની વાર્તાઓ યાદ આવી જાય !

★

આટલા પ્રારંભિક અવલોકન પછી આપણે થોડીક વાર્તાઓ વિશે જોઈએ :

વાર્તાસંગ્રહનું નામકરણ 'રાવીપાર' જે વાર્તા પરથી થયું છે તે આમ તો હિન્દુસ્તાન-પાકિસ્તાન ભાગલા સમયની વાત છે અને એક શીખ પરિવાર રાવી નદી પાર કરીને, ટ્રેઇનમાં અન્ય પરિવારો સાથે, ભારતની ધરતી પર પહોંચવા નીકળે છે. લાહોર સુધી પહોંચતાં પહેલાં એક વેધક ઘટના બને છે. દર્શનસિંહની પત્નીએ, પોતાનું વતન છોડતાં પહેલાં 'ટ્વિન્સ' - જોડિયાં-બાળકોને જન્મ આપેલો. બીજો સરસામાન તો બાજુએ મૂકી દેવાય પણ આ તુરતમાં જન્મેલા બે પુત્રોને તો છાતીએ વળગાડી જેમતેમ ટ્રેઇનમાં પૂસ્યા સિવાય છૂટકો નહોતો, તે પણ ટ્રેઇનના છાપરા પર. તેમાં 'એક બાળક' તો બરાબર હાથ-પગ હલાવી રહ્યું હતું પણ બીજું બાળક તદ્દન અચેતન હતું. નેતરની ટોપલીમાં હાથ નાખ્યો તો એ જાણે ક્યારનું મૃત થઈ ચૂક્યું હતું ! પણ માનો જીવ. એ તો ટોપલીને વળગીને, જડોની જેમ ચોંટી રહીને બેસી રહી. એટલામાં ટ્રેઇન એક પુલ પર આવી પહોંચી અને લોકોમાં ઉત્સાહનો જુવાળ ફરી વળ્યો. 'રાવી આવી ગયું. જી.' ત્યારે કોઈએ દર્શનસિંહના કાનમાં કહ્યું : 'સરદારજી, આ મરેલા જીવને ક્યાં અમથું રાવી પાર લાવો છો ? બચ્ચાને અહીં જ, આ રાવીમાં વહાવી દો. એનું પણ કલ્યાણ થઈ જશે.' દર્શનસિંહે પેલી બાસ્કેટમાંથી બાળક ઉપાડી 'રાવી નદી તરફ ફંગોળી દીધું. રાતના ઘટ્ટ અંધારામા એણે એ ફેંકાતા બાળકનું ધીમું રડવું સાંભળ્યું. ગભરાઈને દર્શનસિંહે પત્ની તરફ જોયું. એ તો હજી પણ પેલા મૃત બાળકને છાતી સરસું ચાંપીને બેઠી હતી...' ત્યાર પછીનાં બે વાક્યો વાંચવાની આપણી સહનશક્તિ નથી રહેતી. આ શું થઈ ગયું ? જીવતા બાળકને મૃત સમજી દર્શનસિંહે ફેંકી દીધું હતું !

ક્યાંય સુધી આપણા હૃદયમાં એ જીવંત-ફંગોળાયેલા બાળકનું ધીમું રુદન પીડા કર્યા કરે છે, જાણે ધગધગતું સીસું—રુદન નહિ — આપણા કાનમાં રેડાયું હોય ! મૃત બાળકને છાતીસરસું ચાંપી રાખનારનું માતૃત્વ અને જીવતા બાળકને મૃત સમજી રાવી નદીમાં, પુલ પરથી ફેંકી દેતું પિતૃત્વ, કેવાં હિજરાયાં હશે ! વિધિની કેવી વિચિત્રતા — કેવી વિડંબના ! જીવનની કેવી કરુણતા ? કેવી લાચારી ? આવું જીવન ? કે આ જ જીવન શું ?

★

'સનસેટ બુલેવાર્ડ' આમ તો એ તેના — નિવૃત્ત અભિનેત્રીના મકાનનું નામ છે. પરંતુ 'સનસેટ' — આથમતો સૂર્ય તે અભિનેત્રીની આથમતી

કારકિર્દીનું પ્રતીક પણ બની રહે છે. પોતાના વ્યક્તિત્વના આકર્ષણના પ્રભાવથી જાગ્રત-સતર્ક, સતત પોતાની પ્રતિમા-ઇમેજને જાળવી રાખવા વ્યર્થ મથતી એ અભિનેત્રી એક ભ્રમના આકાશમાં વિહરતી હોય છે. એક ઘટનાથી તેનો એ ભ્રમ તૂટે છે અને એક વખતની ફિલ્મ-હીરોઇનના અહંને ધક્કો લાગતાં જે ચિત્કાર નીકળે છે અને અંતમાં અચાનક કે અણધાર્યું જે પરિણામ આવે છે, તેનો વાર્તાકલાનો સાક્ષાત્કાર કરાવતી વાર્તા — અહં તૂટવા સાથે નાયિકાનું હૃદય પણ તૂટી પડે છે અને હાર્ટ-એટેકથી (હૃદયરોગના હુમલાથી) તેનું મૃત્યુ થાય છે, તે ચોટ પૂર્ણ ક્લાઇમેક્ષ લાવે છે. જે વાક્યથી વાર્તાનો પ્રારંભ કરેલો — 'પોસ્ટમોર્ટમ સમયે પણ મિશ્રાજીનું એ 'વિઝિટિંગ કાર્ડ' એમની મુઠ્ઠીમાં કસકસાવીને પકડેલું હતું — તે વાક્યથી જ વાર્તાનો અંત લાવવામાં લેખકની વાર્તાકળાનાં દર્શન થાય છે.

'મર્દ' વાર્તામાં, પુરુષનું 'ડોમિનેશન' - સ્વામીત્વ - વંશવારસે આવતું રહે છે. આખરે પુત્ર માનો ? કે પિતાનો ? એ શાશ્વત પ્રશ્ન વાર્તા વાચકના મનમાં મૂકી જાય છે.

'હાથ પીલે કર દો' - એ વાર્તામાં યુવતી જે તેના યૌવનકાળમાં મુગ્ધ અવસ્થામાંથી પસાર થઈ હતી, રોમાંસની ઇચ્છા તેને રહેતી - તેની બીજી પેઢીમાં, તેની યુવાન પુત્રી તરફ તે સાશંક રહે છે. વાર્તાને અંતે - 'માલતી દોડતી અંદરના ઑરડા તરફ ગઈ. ત્યાં જોયું તો લતા શાંતિથી પોતાના પલંગ પર સૂતી હતી. માલતીએ નિરાંતનો શ્વાસ લીધો... અને પતિને કહે છે : 'આપણી દીકરી હવે મોટી થઈ ગઈ છે. બાળક નથી રહી. યોગ્ય ઘર-ઠેકાણું ગોતો અને એના હાથ પીળા કરી દો !' ત્યારે આપણને લાગે છે કે - History does not always repeat itself - ઇતિહાસ હંમેશાં પુનરાવર્તન જ કરે છે એવું નથી. આ સત્ય અને રહસ્યની આપણને જાણે સાબિતી મળે છે.

'દસ પૈસે ઔર દાદી' 'Home sweet home'ના ભાવને ચરિતાર્થ કરતી, બાળમાનસની વાર્તા છે. 'સુબહ કા ભૂલા હુઆ શામ કો ઘર લૌટતે તો ઉસે ભૂલા હુઆ નહિ કહતે' - એ હિંદીભાષી કહેવતનું સત્ય આ વાર્તામાં રજૂ થયું છે.

'સતરંગા'નો અર્થ શો કરવો ? તરંગી ? પાગલ ? ધૂની ? આવા એક પાગલ જેવા લાગતા માણસની 'ધૂનકી' જ્યારે તેની વિશેષતા બની જાય છે, તેની હાજરીમાં, તેના તરફ જોવાની કે તેના શબ્દો કાને ધરવાની જે ગામલોકોને ફુરસદ નહોતી, તેને યાદ કરે છે — તેની ગેરહાજરીમાં. પાગલ પણ પ્રેમ કરવા જેવી વ્યક્તિ હોય છે તે સત્ય અદ્ભુત કલાત્મકતાથી અહીં આલેખાયું છે. અને સર્જકની દૃષ્ટિ કેવાં કેવાં પાત્રો પર ઠરે છે અને તેનાં મનનાં ઊંડાણ ઉલેચવા મથે છે તેનું સુંદર દૃષ્ટાંત છે.

'લેકિન'માં અણધાર્યો અંત, અનપેક્ષિત આઘાત, ચોટ અને 'એન્ટિક્લાઇમેક્ષ' - ઓ'હેન્રીની વાર્તાઓની યાદ અપાવે છે. ભૂત-પ્રેતની વાતમાં તમે માનો કે ન માનો પણ વાર્તા વાંચ્યા પછી શ્વાસ અધ્ધર જરૂર થઈ જશે.

'કિસકી કહાની' એક મોચીએ કરેલા સાહિત્યના મૂલ્યાંકનની વાર્તા છે. વાર્તામાં લેખક બાહ્ય આવરણ, વાતાવરણ, ટેક્નિક, ભાષા-શૈલી એ બધું નવું લાવે. એ બધાંનો ચળકાટ પણ વાચક અનુભવે પણ જેની આસપાસ 'માણસની વાત' લખાય છે - તે મોચી તો તેનો તે જ છે. તેની કંઈ પ્રગતિ થઈ ? વાર્તાકળા, ટેક્નિકની સાહિત્યમાં પ્રગતિ થાય છે પરંતુ તેના કેન્દ્રવર્તી મનુષ્યના જીવનમાં કંઈ પ્રગતિ થાય છે ? પરિવર્તન થાય છે ? એક અભણ મોચી આમ સાહિત્યનું મૂલ્યાંકન કરે છે. ત્યારે આપણે વિચારમાં પડી જઈએ છીએ અને બંગાળી બાઉલ કવિનું એક વાક્ય-પંક્તિ યાદ આવી જાય છે : કે આ વિશ્વમાં સૌથી ઉપર મનુષ્ય છે અને મનુષ્યની ઉપર કંઈ નથી !

'ગુડ્ડો' કથા વાંચતાં 'ગુડ્ડી' ફિલ્મ યાદ આવી જાય છે. આમાં કિશોરવયની મુગ્ધ કન્યાનું માનસ સુપેરે આલેખાયું છે.

'અદ્ધો' (અડધિયો) વાર્તામાં ઠીંગુજીનું પાત્ર

છે. વાર્તાને અંતે એ જાણે સાબિત કરી આપે છે કે દેખાવમાં એ ભલે 'અડધિયો' - અધૂરો, રહ્યો પરંતુ જીવનમાં એ પૂરો માનવી - માનવભાવથી સભર હૈયાવાળો છે. વાર્તાના અંતનાં આ વાક્યો જુઓ :

'હજી પણ પ્રોફેસરનો સ્વર ગુંજી રહ્યો હતો : 'અરે અધૂરા તો તમે બધાં છો અને જેને તમે 'અદ્ધો' કહો છો - એ કેટલો પૂરો છે, સંપૂર્ણ છે એ હવે જોયું ?'

એક વિશિષ્ટ માનવી અને તેના માનસની છબી.

★

આ તો થોડી વાર્તાઓની, માનવીય સંબંધોની, મનુષ્યની વેદના અને મૂંઝવણો અને સમસ્યાઓની વાતનો ઊડતો ખ્યાલ આપ્યો. હકીકતમાં ગુલઝારની દરેક વાર્તાઓ વિશે વિગતે વિશ્લેષણ કે રસદર્શન થઈ શકે તેવી તેની ક્ષમતા છે, તેવી સમૃદ્ધિ તેમાં છે. બધી જ પસંદગી કરેલી વાર્તાઓ લેખકનાં નામ પ્રમાણે ઉદ્યાનના પુષ્પ જેવી હળવી ફૂલ, સુગંધિત અને રંગબેરંગી છે. તેમાં ભાર નથી, ભાવ છે જે ભાવકને ભીંજવે છે.

એક વાત નોંધવાનું મન થાય છે કે આ અનુવાદિત વાર્તાઓને ગુજરાતીમાં લખાયેલી કે લખાતી વાર્તાઓ સાથે સરખાવીએ તો તે અનુવાદિત વાર્તાઓનું સ્થાન ક્યાં છે ? કેવું છે ?

મારા નમ્ર અભિપ્રાય મુજબ, ગુજરાતની આજની અને નજીકની ગઈ કાલની નવલિકાએ ઊંચું ગજું કાઢ્યું છે. લેખકોનાં અનુભવ, અનુભૂતિ, શબ્દકર્મ અને ભાષા-શૈલીની પરિપક્વતા, વિશેષપણે આપણી આંચલિક-ગ્રામ્યપ્રદેશની વાર્તાઓમાં જીવંતપણાનો અહેસાસ, આપણી નવલિકાઓને-ટૂંકીવાર્તાઓને, અન્ય ભાષાઓની વાર્તાઓમાં ગૌરવભેર પોતાનું સ્થાન પ્રાપ્ત કરી શકે છે.

આ સંગ્રહ હિન્દીની પ્રતિનિધિ વાર્તાઓનો નથી તેમજ ગુલઝારે કદાચ વધુ વાર્તાઓ લખી નથી તેથી તેમની કથાઓની સરખામણી કોઈ સાથે કરવી યોગ્ય નથી. આ તો માત્ર એક નોંધ લખી છે.

સર્વ રીતે જોતાં અનુવાદક સંતોષજનક છે અને મૂળ વાર્તાઓની (ઉર્દૂના હિન્દી અનુવાદની) સોડમ સાચવી રાખે છે. તે માટે અનુવાદિકા બહેન શ્રીમતી પ્રીતિ કોઠીને અભિનંદન આપીએ. અને તેમના દ્વારા રજૂ થતા એક ભારતીય ભાષાના મહત્ત્વના સર્જક-દિગ્દર્શકને આપણી ભાષામાં હૃદયપૂર્વક આવકારીએ.

શું કરું ?

શું કરું, કે શબ્દના ઘા, થાય ના
એક દિલ તૂટે, બીજું પસ્તાય ના.
લાગણી છલકે કદી, જાણે નદી
બાંધજો, કે જાત ડૂબી જાય ના.
વાત જે તારી હતી, મારી હતી
વાર્તાની જેમ, એ ચર્ચાય ના.
નામ જો મારું કદી સામે મળે
આંખમાં તારી કશું દેખાય ના.
હાથ પકડું કોઈનો જો હાથમાં
સ્પર્શમાં તારી અસર વર્તાય ના.
એક જૂની આરસી શોધ્યા કરું
એક જૂનો માનવી દેખાય ના.

હિમાંશુ ભટ્ટ

આસ્વાદ : વાત્સલ્યનો વિશિષ્ટ 'સર્ક્યુલર રૂટ' !

રાધેશ્યામ શર્મા

કેડી

(મોનો-ઇમેજ રચના)

(૧) આ નગરના
તોતિંગ રસ્તાઓમાં
કેડી ક્યાંક તો
ચોક્કસ
ડૂસકે ચઢી હશે
નહીં તો આમ
માથે ઓઢીને :
આ નગર
એની હૈયાવરાળ કાઢે નહીં
ટ્રાફિકના ધુમાડામાં.... !

(૨) મને માણસ કરતાં
કેડી જોવામાં ખૂબ મજા પડે છે
કારણ કે કેડીમાં હોય છે : કવિતા.

(૩) કેડી જેવી કેડીનો પણ
એક ઇતિહાસ હોય છે
એ... ગામડામાંથી નીકળી
શહેર ભણી ગઈ તે ગઈ...

(૪) કેડી ક્યારેક
વાંકીચૂંકી ચૂપચાપ
ચાલી જતી હોય છે
જાણે કે
રાજકુંવરના ખભે વેતાળ !

(૫) કેડીનો સંગાથ
કરવો હોય તો
પરીનો સાથ જોઈએ.

(૬) એક મેડી પરની આંખોએ
કેડીને વળાંક આપ્યો
તો
ઝરૂખો ઝૂકી પડ્યો
આખેઆખો !

(૭) એક કેડી
નદીમાં નહાવા પડી ને
સામેના કિનારેથી બહાર નીકળી
તો લીલાછમ ઘાસે
તેને તેડી લીધી ને
ઘાસ વધારે લીલુંછમ્મ થયું :
કેડીમાં ઓળઘોળ !

(૮) એક કેડી
પહાડ પર ચઢી
જાણે કે
શ્રીગણેશના ડિલે
ઉપવીત મઢી.

(૯) કેડીમાં ને રસ્તામાં
માત્ર આટલો ફર્ક છે
કેડી તો
અનુભવે નીકળે છે.

(૧૦) કોઈએ પણ નથી ખેડી
કે નથી છોડી
તેથી તો મને ખૂબ
ગમે છે
આ કમનીય કેડી.

(૧૧) તમો આ કેડી પરથી
એક દિવસ પસાર થયા'તા.
બસ, ત્યારથી આ કેડી થઈ ગઈ
છે : ગુલછડી !

(૧૨) કેડી
એટલે શું
એક બાળકને
ઊંચકો-ફેરવો
ખભ્ભે લઈ તેડી !

મધુકાન્ત જોષી

અછાંદસ રચનાઓમાં એકમેવ કલ્પન - (mono-image) કાવ્યોનો ગુણવત્તાની દૃષ્ટિએ, ઇયત્તાની માત્રાએ અને ખાસ તો ગુજરાતી કવિતાના ઇતિહાસની આંખે નોંધપાત્ર ફાળો છે. અન્ય ભાષાઓમાં, ખબર નથી કે અહીં રાજકોટથી ડૉ. મધુ કોઠારી વર્ષોથી પ્રકટ કરે છે એવું મોનો-ઇમેજ સામયિક નીકળીને ટક્યું હોય ! મધુકાન્તની રચના પણ આ 'કેડી'એ ચાલી છે. જોષી વરસોથી શબ્દને ચિત્રમાં પ્રયોજતા આવેલા શબ્દ - કળાકાર છે. અહીં તેમણે કેડીને એક ડઝન કલ્પનમાં ઘોડીની જેમ લેખિની-લગામથી રમાડી છે ! એક-બે અપવાદ સિવાય પ્રત્યેક પદસ્થિત કલ્પનને અનાયાસ કલ્પનાથી રસ્યુ છે.

લોર્કાની એક કવિતામાં કીડીબાઈને ટાવર પર ચઢી જતાં વાંચ્યાંનું ઝાંખુંપાંખું સ્મરણ અહીં 'કેડી'ની દ્વાદશ પદાવલિનાં પગથિયાંમાં અનુભવ્યું.

'કેડી' જેવી કવિતાનો આ-સ્વાદ, કૃતિનું સં-રચન સ્વયં છે. વિસ્તૃત વિવરણ ભાવકને બે-સ્વાદ બનાવી દે. છતાં કેટલુંક કહેવાનું પ્રલોભન ખરું.

'કેડી' તો કાવ્યદેહની શિરાએ શિરામાં વ્યાપ્ત છે, પણ (૧) પ્રથમ કેડીનું કલ્પન અને અંતે (૧૨)બારમી રચનાનું ઉદ્‌બોધન કવિતામાં ગૂંથાઈ ગયેલા શૈશવી ભાવની ચાડી ખાય છે. એક દૃષ્ટિએ અહીં મોનો-ઇમેજ સર્ક્યુલર-ઇમેજને ઉદ્‌ભાસિત કરે છે.

(૧)માં ધૂમિલ નગરના 'તોતિંગ' ગૉ પર કેડી કોઈ બાળકીની જેમ અટવાઈ ભૂલી પડી ડૂસકે ચઢી છે, ટ્રાફિકના ધુમાડામાં નગર જેવું નગર બાળકીની વીતકવ્યથાની હૈયાવરાળ વમન કરી રહ્યું છે, જ્યારે–

(૧૨)માં પણ બાળકને અનુલક્ષી કેડીની વ્યાખ્યા કરી છે. કેડીનો 'તેડી' સાથે અકબંધ પ્રાસ સાચવી ઉદ્‌બોધન છે કે એક બાળકને ઊંચકો-ફેરવો ખભા પર તેડી એનું નામ કેડી ! (૭)માં પણ તેડવાનો સંકેત છે.

આમ (૧)માં ડૂસકે ચઢેલી બાળકીનું નગરમધ્યે અરણ્યરુદન અને (૧૨)માં બાળકીના પ્રતિનિધિરૂપ બાળકને સાંત્વન અર્પવા એને ખભ્ભે તેડી લેવાનું સૂચન છે. (કર્તા 'ટમટમ' નામનું બાળસામયિક ચલાવતા હોઈ શૈશવ-રાગનો સ્નેહલેપ એમને પૂરેપૂરો લાગ્યો હોવાની વાત સાચી ઠરે.) બાળકીથી આરંભાયેલી 'કેડી' પર ચાલી અંતે બાળકને લાડદુલાર આપવાની જિકરમાં વર્તુળ પૂરું થાય છે.

(૨)માં કેડીને કવિતા કહેવાનું કલ્પન ચર્વિતચર્વણ છે પણ (૩)માં કેડીનો ઇતિહાસ કહેવામાં કેડી ગામડેથી શહેર ભણી ગઈ તે ગઈ. એમાં જાનપદી વસ્તીનું સ્થળાન્તર સૂચવાયું છે. (૪)માં રાજકુંવરના ખભે વેતાળ, (૫)માં પરીનો સાથ જોઈએ-ના ઉલ્લેખ મજાના છે. (૬)નું કલ્પન સુજ્ઞ ભાવકો માટે પ્રકર્ષક છે :

એક મેડી પરની આંખોએ
કેડીને વળાંક આપ્યો
તો
ઝરૂખો ઝૂકી પડ્યો
આખેઆખો !

અહીં 'ઝરૂખો' 'રોમિયો જૂલિયટ'નો બાલ્કની સીન ખડો કરી દે અને તે આખેઆખો ઝૂકી પડ્યો એમાં પ્રેમતત્ત્વનું અસીમ વજન છે !

(૭)માં પણ (૧)વાળી બાળકી જાણે નહાવા પડી એને લીલાછમ ઘાસે તેડી પોતે વધારે લીલુંછમ બન્યું ને કેડી ઓળઘોળ થઈ — એમાં સક્ષમ બાળ-કાવ્યાંશ છે. (૮)માં શ્રી ગણેશને પહાડ કલ્પી એના ડિલે ચઢી ગયેલી કેડીને 'ઉપવીત' કહેવામાં નિરીક્ષક કલ્પનાની રમણીયતા દેખાય. (૧૦)માં 'કેડી તો અનુભવે નીકળે છે' એમ વાંચીને પ્રશ્ન થાય કે રસ્તા શું બિન-અનુભવે રચાયા છે ? (૧૦)માં 'કમનીય કેડી' સામાન્ય છે. (૧૧)માં ભાવકને સંબોધી કેડીને 'ગુલછડી' કલ્પી ત્યાં પ્રિયતમાનો પરોક્ષ અહેસાસ થાય.

કાવ્યબાનીની દૃષ્ટિએ, ગુજરાતી ભાષાની ક્ષમતાનો સહજ વિનિયોગ તેમજ સરળ સંક્રમણ પામીને કવિશ્રી મધુકાન્ત જોષીને આ વાત્સલ્ય-કાવ્ય માટે તો અભિનંદન આપવા જ ઘટે.



(યુદ્ધને અંતે) ઉત્તરા

તો થયો આપણો નાથ, જય આ કુરક્ષેત્રમાં,
ધર્મયુદ્ધ કહે વા કો - કિન્તુ આ જયમાં મળ્યો
સૌથી દુર્લભ ને મોંઘો નેત્રદીપક સર્વથા
દ્રૌપદી માતને હૈયે સ્રોત માનવ્યનો મહા !
થયું'તું એવું કે નાથ, વેરઝેર થકી ભર્યા
અશ્વત્થામાં મહાક્રોધી અંધારી ઘોર રાત્રિમાં
દ્રૌપદી માતના પુત્રો હણીને ઉર નર્તતો !
—જીત્યા પાંડવ છે તોયે હાંવા નિમૂળ વંશ છે !
ત્યાં તો વૈરાગ્નિથી ઉગ્ર પાંડવો વેર વાળવા
અશ્વત્થામાને બાંધીને હણવા તાત આપના
ઉદ્યુક્ત થાય છે ત્યાં તો
મુજને મળ્યું જોવાને આંખે આ દૃશ્ય અદ્ભુત-
તાતને તવ રોકીને બોલી મા વેણ દ્રૌપદી :
નહિ નાથ, નહિ નાથ, હણો ના ગુરુપુત્રને !
પુત્રોહિણી દશા મારી થઈ, એવી દશા નહિ
ગુરુપત્ની તણી થાય, એવું ઇચ્છું કદી નહિ !
છોડી દો અશ્વત્થામાને - પસ્તાશે આપ એ ભલે,
વેદના હું છતી આંખે ગુરુપત્નીની ન્યાળું ના !
છોડી દો એહને નાથ, ભલે હું વેદના સહું,
મુજ શી વેદના અન્ય માતાઓની ન હું ચહું !
હું તો આશ્ચર્યથી માનું મુખડું નીરખી રહી,
મનોમન રહ્યું મારું હૈયું ત્યાં માતને નમી !
આ સંગ્રામ મહા ઘોર, જીત્યા આપણ નાથ છો,
દ્રૌપદી માત આ સામે સૌથી વિજય પામી છે !
જગને જો જિવાડે તો માતૃત્વ જ જિવાડશે,
જેને હૈય વસી આવી કરુણા તે જ સત્ય છે !
જય તે છે, ધર્મ તે છે, અન્ય કાંઈ નથી નથી,
જ્યોતિની જ્યોતિ તે નાથ, પ્રાસવ્ય અન્ય કૈં નથી !
—દ્રૌપદી માતનાં જેવી બનું તો માત હું અને
તમેય સ્વર્ગથી એવી પ્રેરણા આપજો મને !

અનુપસિંહજી પરમાર

ડૉ. અરુણ કક્કડ

ગુલમહોર જેવી જિંદગીની 'મોજ'

છેલ્લા દોઢેક દાયકાથી સર્જનરત કવિશ્રી વિનોદ માણેક 'ચાતક'નાં કાવ્યો 'કવિતા', 'કવિલોક', 'અખંડઆનંદ', 'ગુજરાત', 'મનાંકન', 'ધબક' જેવાં સામયિકોમાં અને આકાશવાણી દ્વારા સતત પ્રગટ થતાં રહે છે. તેમની પાસેથી 'પ્રસન્નતા' અને 'ઉલ્લાસ' પછીનો આ ત્રીજો ગઝલસંગ્રહ 'મોજ' આપણને મળે છે ત્યારે તેને પણ સહર્ષ આવકારીએ.

આ કવિને મન જિંદગી એ મોજ છે. જીવનની આવી મોજીલી અને ધબકતી ક્ષણો દરમિયાન જે લખાયું તેમાં મુખ્યત્વે કવિના હૃદયની ઊર્મિઓ અને સંવેદનાઓ વ્યક્ત થઈ છે. કવિની આવી અનુભૂતિ ભાષાના માધ્યમે અને ગઝલનાં સ્વરૂપે આપણી સમક્ષ પ્રગટે છે. 'પ્રસન્નતા' અને 'ઉલ્લાસ'ના આ કવિનો ત્રીજો સંગ્રહ 'મોજ' આપણને કાવ્યાનંદ આપી જાય છે, કેમકે તેમની આ સંગ્રહની ગઝલો પણ પ્રસન્નતા, ઉલ્લાસ અને મોજમસ્તીથી છલોછલ છે. કવિશ્રી 'ચાતક'ની કાવ્યયાત્રા સતત વિકસતી-વિસ્તરતી રહી છે. શ્રી મદનકુમાર અંજારિયા કહે છે તેમ આ કવિની કવિતામાં "અવારનવાર કાવ્યત્વ ઝબૂક ઝબૂક થઈ જાય છે." તેથી જ આવા સાલસ સર્જકની કવિતાને, તેમાં રહેલા વ્યંજનાત્મક સૌન્દર્યને પામવાનો અહીં પ્રયત્ન છે.

આ જિંદગી હંમેશાં અકળ રહી છે. જિંદગી વિશે - માનવજીવન વિશે અનેક કવિઓએ પોતપોતાની રીતે મનન-મંથન કર્યું છે. અને તેને કાવ્ય રૂપ પણ આપ્યું છે. આપણા કવિ કહે છે કે, કોઈને આ જિંદગી દર્પણ સમી આભાસ લાગે છે તો કોઈને મન જિંદગીનો ખેલ કારાવાસ છે. પણ આ કવિને મન જિંદગી ઉલ્લાસ છે :

વાત જ્યારે નીકળી 'ચાતક' તણી
એ કહે આ જિંદગી ઉલ્લાસ છે.

ઉલ્લાસને કારણે જ જિંદગી અનોખી લાગે છે :

સૌ અહીં આવીને ચાલ્યાં ગયાં
લે અનોખું ઓપતું જીવતર મળે.

જિંદગીમાં જે કાંઈ થાય છે તે પરમતત્ત્વની ઇચ્છા પ્રમાણે અને આપણા સારા માટે જ થાય છે :

તું ભાર લૈ શાને ફરે, ઠાકર કરે ઈ ઠીક છે.
સંસાર છે ચાલ્યા કરે, ઠાકર કરે ઈ ઠીક છે....
લે કૈંક ક્ષણે મેં તને હે જિંદગી ચાહી હશે,
છે, આયખું તો એ સરે, ઠાકર કરે ઈ ઠીક છે.

જીવન દરિયા જેવું છે. તેને જેટલું પામી શકાય તેટલું પામી લેવું જોઈએ. તેથી જ કવિને મન–

મોજ છે, ના બોજ છે આ જિંદગી.

હારજીતની પરવા કર્યા વગર જીવનનો ખેલ ખેલી લેવાની સલાહ કવિ આપે છે.

જિંદગીમાં જો સ્નેહ મળે તો જીવન વેલીની જેમ પાંગરે. ગમે તેવા દુ:ખમાં પણ ઝળહળવાની શક્તિ મળે :

હું ય તડકામાં તપીને ઝળહળું !
ગુલમહોરી જિંદગી જો અવતરે..
એમ ક્યાં મુક્તિ મળે છે મોતથી
મોજથી બસ જિંદગી માણ્યા કરે.

ગુલમહોર જેવી આ જિંદગીમાં મોજ માણ્યા કરવી. ઓટ-ભરતી તો ચાલ્યા જ કરવાની. કેમકે આ જિંદગી સાગર જેવી છે. જિંદગીમાં જો કોઈ પ્રિયજન મળી જાય તો જિંદગી અત્તર સમી મધમધતી બની જાય. સ્નેહથી મનુષ્યનું જીવન

પલ્લવ બને છે અને તેથી જિંદગીમાં હંમેશાં ઉત્સવનો અનુભવ થાય છે.

કવિને મન સમય, ભટકતી વણઝાર જેવો અને મોગરા જેવો સુગંધી છે. એક પળમાં સકળને પણ પામી શકાય. કોઈ સજળ પળે કોરીકટ જિંદગી પલળી પણ જાય. જિંદગીમાં ઈશ્વર ઘણી કસોટી લે છે. ધરતીકંપ પણ એવી જ કસોટીરૂપ હતો. તેથી કવિ કહે છે :

લે ફરી બેઠાં થશું 'ચાતક' અમે
હર કસોટી આપવાને શું થયું ?

કચ્છના રણમાં વસતા આ કવિને રણની રેતી રેશમ જેવી લાગે છે. તેથી તેમની આ મોજ એ રણની મોજ છે.

જિંદગી એ કંઈ નથી પણ મોજ છે.
ઊંટ પણ કે'શે વળી રણ મોજ છે.

આ કવિને જીવન સાથે ખૂબ નિસબત છે. તેથી જ તો કવિતાના માધ્યમે ચક્ષુદાનનો મહિમા કરે છે તેમજ વ્યસનનાં વળગણ છોડવાનો અને વૃક્ષો રોપવાનો કાન્તાસમ્મિત ઉપદેશ પણ આપે છે. ગુલમહોર જેવી જિંદગીને રણની મોજ ગણતા આ કવિ આનંદ, ઉલ્લાસ અને પ્રસન્નતાના કવિ છે.

'મોજ' (ગઝલસંગ્રહ) – વિનોદ માણેક 'ચાતક', પ્રથમ આવૃત્તિ, પ્રકાશક : શ્રીમતી સરયૂ માણેક, નયા અંજાર, કચ્છ, રૂ. ૨૦-૦૦

સ્વ. કવિ રમેશ પારેખને શ્રદ્ધાંજલિ

લાગે છે કે કવિત સહુ આ, ગુર્જરી તો ગિરાના,
દેવોને સૌ કવિ-સ્વમુખથી, સાંભળી લ્હાવ લેવા,
ઉત્કંઠા કૈં અતિ ઉર મહીં, રે ! વધી છે બહુધા,
તેથી દેવો કવિ ચિર યુવા, સર્વ તેડાવતા ત્યાં.

બોલાવેલા ગિરિનગરથી, 'શ્યામ સાધુ' સમાન,
ને મૂર્ધન્યે ગઝલ કવિ જે, નામ મોટું 'મનોજ',
નામી 'મોદી મનહર' સમા, જે અકસ્માત દ્વારા,
મર્મી મોટા 'મકરંદભઈ', સ્વર્ગમાં ત્યાં બુલાવ્યા !

સૌરાષ્ટ્રેથી કવિ ચિરયુવા, આ 'ર.પા.'ને બુલાવ્યો,
આપ્યા વિના ઈજન પણ આગોતરું સ્વર્ગમાં ત્યાં,
શું યોજ્યો છે અમરપુરિમાં, ભવ્ય મુશાયરો કો ?
જેમાં તેનાં રસિક સુણવાં, કાવ્યની ભાવના હો ?

રે રે આ તો અતિશય પડી, ખોટ સાહિત્યક્ષેત્રે,
ખોયો આવો કવિ જ સહસા, આપણે તો 'ર.પા.'ને !
માણે જેનાં કવન બહુધા, સર્વ આબાલવૃદ્ધો,
અર્પે તેને 'કુસુમ-શર' આ, નમ્ર શ્રદ્ધાંજલિ તો.

જયંત જી. ગાંધી 'કુસુમાયુધ'

મોહન પરમાર

ગ્રીનપાર્ક સોસાયટીની ઝગમગ ઝગમગ થતી લાઇટોમાંય સફાઈ કામદાર મોંઘીને ઠેસ વાગી. એ પડતાં પડતાં માંડ બચી. ખભા ઉપર મૂકેલો થાળ ઊંચોનીચો થયો. હાથમાં ડોલચું પકડીને ચાલતા એના દીકરા કનિયા સાથે અથડાઈ. કનિયા સામે છાસિયું કરીને કનકલતાના ઘર આગળ જઈ મોંઘીએ સાદ કર્યો : 'વાળું આપજો બેન ! રોટલી આપજો બેન !'

કનકલતા હાથમાં રોટલી અને વાટકામાં શાક લઈને ઘરની બહાર નીકળી. એ વાસણકુસણ પતાવીને મોંઘીની રાહ જોઈને જ બેઠી હતી.

'તું હમણાંથી ખૂબ મોડું કરે છે, મોંઘી !'

'શુ કરું બેન ! આ કનિયાનો બાપ નોકરીએથી વે'લો આવતો નથી.'

મોંઘીનો વર નોકરી કરે છે તે વાતનું કનકલતાને આશ્ચર્ય થયું. એણે લાગલું જ પૂછી લીધું,

'કનિયાના પપ્પા શેમાં નોકરી કરે છે ?'

'અમારે તો વળી બીજી શેની નોકરી હોય બેન ! એય મુનિસિપાલિટીમાં ઝાડું વાળે સે.'

'હ...' કહીને કનકલતાએ મોંઘીના થાળમાં રોટલી નાખી. શાક માટે છોકરાને ડોલચું ઊંચું કરવા કહ્યું. કનિયાએ ડોલચું ઊંચું કર્યું. કનકલતાના વાટકાને ડોલચું અડી જતાં કનકલતાના મોં પર અણગમો ધસી આવ્યો. એની આંખોમાં નારાજગી જોઈને ક્ષણભર તો મોંઘી ડરી ગઈ. એ વાતને જુદી દિશામાં લઈ જવા જતી હતી ત્યાં કનકલતાએ કનિયા સામે જોઈને કહી જ નાખ્યું,

'જરા ડોલચું નીચું રાખતો હોય તો !'

'આ છોકરો જ નખરાળો સે બેન ! એના બાપ જેવો...'

'કેમ, તેનો બાપ નથી સારો ?'

'આમ તો હારો, પણ છાંટોપાણી નાખવાની ટેવ પડી સે. હમજાઈ હમજાઈને થાક્યાં, પણ માનતા જ નથી ને !'

'તમારી નાતમાં વળી આ મોટું દુઃખ.'

'તમારે હારું બેન ! આદમીને કાંઈ વેસનબેસન તો નંઈ.'

'વ્યસન સારાં, પણ...'

કનકલતા અટકી ગઈ. પોતે શું કહેવા જતી હતી તેનું ભાન થતાં, એ ખુદ શરમાઈ ગઈ. મોંઘીને શંકા જાગી. 'કેમ અટકી જ્યાં બેન !' તે મતલબનું એ પૂછવાનું કરતી હતી, પણ 'જવા દોને આપણે શું પંચાત ?' એવું ગણગણીને આગળ વધી. મોંઘી કનકલતાની સામેના ઘેર વાળું માગવા ઊભી રહી. ઘરમાંથી હસુમતી બહાર નીકળી. એનો પતિ પ્રવીણચંદ્ર બહાર ઊભો ઊભો સિગરેટ પીતો હતો. મોંઘીની દૃષ્ટિ બધે ફરી વળી. એણે પાછા વળીને જોયું તો કનકલતા ઘરમાં જઈને પાછી આવી. એની નજર આ બાજુ જ હતી. મોંઘીને ખબર હતી કે હસુમતીની સાથે કનકલતાને ખાસ બનતું નહોતું. વધુ વખત અહીં ઊભા રહેવું હિતાવહ ન લાગ્યું. હસુમતી એને એમ જલદી ખસવા દે તેવી નહોતી. એણે મજાકમાં ને મજાકમાં મોંઘીને કહી દીધું,

'દરેક ઘેર આટલુંબધું ઊભી રહીશ તો ઘેર ક્યારે પહોંચીશ ?'

'શું કરું ? કોઈ સખદખની વાત કરતું હોય તો સાંભળવી પડે.'

'માણસ જોઈને વાત થાય.'

'એવી તો કઈ રીતે ખબર પડે.'

'સ્વભાવ પરથી ખબર પડી જાય.'

મોંઘી અવઢવમાં મુકાઈ. હસુમતીના એકએક વેણથી એ નારાજ થઈ ગઈ. પોતાને તો

બન્ને સરખાં. કોઈની આઘાપાછી કરીને મારે શું કાંદા કાઢવાના... બોલવાનું ઓછું, બધું જોયા કરવાનું. તે દરમિયાન સિગરેટનો ગલ ભોંય પર ખંખેરીને પ્રવીણચંદ્રે હસુમતી સામે ઝીણી આંખો કરતાં કહ્યું,

'તુંય ખરી છે ! લોકોની ખણખોદ કરવાની તને ખોટી ટેવ પડી છે.' હસુમતીએ પ્રવીણચંદ્ર સામે મોં ફુંગળાવ્યું. રવમાં ને રવમાં મોંઘીના થાળમાં રોટલી નાખીને એ ઘરમાં જતી રહી. પ્રવીણચંદ્ર મોંઘી સામે મજાકિયું હસ્યો, મોંઘી બીજે ઘેર જવાનું કરતી હતી ત્યાં કનકલતાએ એને હાથ લાંબો કરીને બોલાવી.

'પેલી તને શું ચડાવતી હતી ?'

'કોણ ?'

'પેલી હસુડી.'

'એ તો ભલી બાઈ સે. મારી આગળ તમારું કાંઈ કીધું નથી.'

'મારી સામે જોઈને તો એ વાત કરતી હતી.'

'ના, બાપા ના.'

'એવાંના ઘેર ઝાઝું ઊભા ન રહેવાય. એનો મિસ્ટર સારો નથી.'

'અમે તો વાળુ માંગવા આવી છીએ. કોઈ વાતવગત કરે તો ઊભાય રહેવું પડે.'

'એમ નહીં ગાંડી. એ હસુડીના સંગે ચડીશ તો ક્યાંયની નહિ રહે.'

મોંઘીને મોડું થતું હતું. આ લપમાંથી છુટાય તો સારું. ક્યાંક નવના ટકોરાનો અવાજ આવ્યો, ને એને ફાળ પડી. કનિયાનો બાપ છાંટોપાણી કરીને આવે પછી ભૂખ્યો જ રહી શકતો નથી. ખાવા માટે બૂમબરાડા પાડે. એણે વાત પતાવવા કનકલતાને કહી નાખ્યું.

'હસુબેન તો એવાં નથી. કોઈ કરતાં કોઈ અવગુણ એમનામાં નથી.'

'મોં પરથી તો બધાં સારાં લાગે. મારા મિસ્ટરની સામે ટગર ટગર જોયા કરે છે.'

'ભગવાને આંખો આલી સે તો જુએ. તમેય મારી બેન, મારા જેવાં જ વહેમીલાં સો.'

'તારો મિસ્ટર ખરાબ છે ?'

મોંઘીને બધી માંડીને વાત કરવી હતી. પણ પારકાં આગળ ઘરવાળાની ખોદણી ના કરાય તેમ માનીને એ એટલું જ બોલી :

'ઘરની આબરુના ધજાગરા કરીને કરવાનું શું ?'

'સમજી ગઈ. અમારે પણ...'

કનકલતાથી બોલતાં તો બોલાઈ ગયું. પણ એણે હોઠ બંધ કરીને હળવેથી જીભ કચડી. મોંઘીને લાગ્યું કે કનકલતા રશ્મિકાંત વિષે કશું કહેવા માગે છે. એણે આંખો માંડીને કનકલતા સામે જોયું. કનકલતા હસી હસીને બેવડ વળી જતાં બોલી :

'ના, ના. તારા ભાઈ તો રામ જેવા. એમને તો આ દુનિયાનો વા જ વાયો ન હોય તેવા...'

મોંઘીને કનકલતાની મજાક કરવાનું મન થયું. એ બોલવા ગઈ : 'મને ખબર છે'. પણ પછી કશું જ બોલી નહિ. ધીમે પગલે એ સોસાયટીમાં ઓગળી ગઈ.

બીજા દિવસની સવાર મોંઘી માટે વસમી થઈ પડી. સવારના પહોરમાં જ કનકલતાના પતિ રશ્મિકાન્તે ઉપાડો માંડ્યો. 'આટલીબધી ધૂળ ઉડાડાય. જોતી નથી. આખું ઘર ભરી નાખ્યું. મને ક્યારનુંય થતું હતું કે એક દિવસમાં મારાં કપડાં મેલાં કેમ થઈ જાય છે. કારણ મળી ગયું. જરા ધીમે વાળો ધીમે...'

સફાઈ કરતાં કરતાં મોંઘીનો સાવરણો થંભી ગયો. એ ઓશિયાળી થઈને બોલી :

'તમારી સોસાયટીના રસ્તા જ ધૂળિયા સે સાયેબ ! હું ધીમે વાળું સું તોય ધૂળ ઊડે સે. શું કરું ?'

'અહીં બધાં માણસો રહે છે, હોં !'

'પણ હું ક્યાં ના પાડું સું સાયેબ ! કાલથી ધીમે વાળીશ લ્યો !'

મોંઘી કચરાનો ઢગલો ટોપલામાં નાખીને જવાનું કરતી હતી ત્યાં એકાએક ઘરની બાજુની લોબીમાંથી કનકલતા બહાર દોડી આવી. એણે રશ્મિકાન્તનો ખભો હલાવી દેતાં કહ્યું.

'તમેય બિચારીને શું કામ ધમકાવો છો ? ધૂળ ઊડે એમાં એનો શો વાંક !'

'સાયેબ ! આ બેન બહુ સમજું સે હોં...'

મોંઘી કટાક્ષમાં બોલી. કનકલતા જુદી રીતે હસી. મોં પર ભાવ યથાવત્ રાખીને મોંઘી સામે વહાલભર્યું સ્મિત વેર્યું.

'મોંઘી, અહીં આવને બેન !'

મોંઘી રસ્તા પર સાવરણો મૂકીને કનકલતાના ઘરના દરવાજા આગળ ઊભી રહી. દરવાજા આગળ ઊભા રહેવામાં એને થોડો ખચકાટ થયો. રખેને કનકલતા એને કાંઈ બોલી નાખે તો... એના આશ્ચર્ય વચ્ચે કનકલતાએ એને અંદર બોલાવી. મોંઘી વિચારમાં પડી ગઈ. 'કહેવું પડે. આમ તો મને કદી દરવાજેય ઢૂંકવા દેતાં નથી. કદી ભૂલેચૂકે દરવાજાને ટેકો દઈને ઊભી હોય તોય ટોક્યા કરે સે. આજ વળી એવું તે શું કામ સે કે મને અંદર બોલાવે સે ?' એવું વિચાર્યા પછીયે ખચકાતે પગલે આગળ વધી. કનકલતાના મો પર હાસ્ય ભાળીને એને થોડી હિમ્મત આવી. દરવાજો ખોલીને એ કોટમાં પેઠી. રશ્મિકાન્તે નવાઈ પામીને કનકલતા સામે આંખો કાઢી. રશ્મિકાન્તની પરવા કર્યા વિના કનકલતાએ મોંઘીને હેતપૂર્વક બોલાવી.

'તુંય મોંઘી, ખૂબ શરમાળ છે. ખંચકાતી ખંચકાતી કેમ ચાલે છે ?' મોંઘી રશ્મિકાન્ત સામે જોઈને બોલી :

'આ સાયેબ ડોળા કાઢે સે એટલે મને તો બીક લાગે સે.'

'એ તો છે જ એવા. એ તને કાંઈ કહે તો બહુ મન પર ના લાવતી હોં !'

મોંઘી કોટમાં આગળ વધી. કનકલતા લાંબો હાથ કરીને એને ઘરની પાછળના ભાગમાં લઈ ગઈ. કનકલતાએ સંડાસ ખોલ્યું. સંડાસમાંથી ભયંકર વાસ આવી. મોંઘીએ નાક દબાવી દીધું. એ જરા આઘી ખસી જતાં બોલી :

'ગટર ઊભરાઈ લાગે સે. ખોલવી પડશે.'

'સંડાસમાં સળિયો નાખવાથી કાંઈ નહિ થાય ?'

મોંઘી કનકલતાની સામે જોતી જ રહી ગઈ. કનકલતાની મૂંઝવણ એ પારખી ગઈ હતી. કાલ સુધી પોતાને અળગી રાખતી આ બાઈના કાલાવાલાથી મોંઘી ગેલમાં આવી ગઈ. કેવી ગરજ પડી સે આને ? જરાય સંકોચ વગર પોતાને કોટમાં લઈ જઈને અંદર ઘુસવા દીધી. ગરજ હોય તો ગધેડાને પણ બાપ કહેવો પડે તે આનું નામ.... એ સંડાસ આગળથી ખસીને દરવાજા તરફ જવા લાગી. કનકલતા પાછળ જ હતી. ડોકું ફેરવીને મોંઘીએ કનકલતા સામું જોયું. કનકલતાએ લાગલું જ પૂછી લીધું.

'શું કરીશું આનું ?'

'પણ બેન, મને આ કામ ફાવતું નથી.'

'તુંય ખરી છે ! આ તો તમારું કામ. તમે ન કરો તો કોણ કરે ?'

'એ વાત સાચી. પણ મારી પાસે સળિયો નથી એનું શું ?'

'ઘેર તો હશે ને !'

'કાલ સવારે આવું તો બને.'

'તું તો ગાંડી છે કે શું ? આ સંડાસ તો ઊભરાવા માંડ્યું છે. કાલ સવાર સુધીમાં તો શુંયનું શુંય થઈ જાય....'

'એમાં હું શું કરું ?'

મોંઘી તો કોટના દરવાજા લગોલગ પહોંચી ગઈ હતી. કનકલતા માથું ખણવા લાગી. રશ્મિકાન્ત પાછળ ઊભો ઊભો બન્નેની વાત સાંભળી રહ્યો હતો. મોંઘીએ ના પાડી કે તરત જ એ તાડૂક્યો :

'જોયું ને ! આવા માણસોને બહુ મોઢે ચડાવવાં સારાં નહિ. એક નાનું અમથું કામ કરવા

માટે ના પાડી બેઠી ને !'

'અમે કેવા માણસો છીએ સાયેબ !'

'જેવી છો તેવી તો દેખાય છે.'

'તો વળી તમે ક્યાં સારા છો !'

રશ્મિકાન્તનું માથું ભમી ગયું. સફાઈ કામદાર થઈને મોંઘી પોતાની સામે બોલે તે એને મંજૂર નહોતું. મોંઘીને જાણે રહેંસી નાખતો હોય તેમ એણે દોટ મૂકવા જેવું કર્યું,

'મારી સામે બહુ ઊંચા સ્વરે બોલવાનું નહિ સમજી ? નહિતર સોસાયટીમાં પગ નહિ મૂકવા દઉં....'

'સોસાયટી તમારા એકલાની સે ?'

કનકલતા વચ્ચે પડી. મોંઘીને તો ગમે તેમ કરીને સમજાવી દેવાત. આ રશ્મિકાન્તે બધો ખેલ બગાડ્યો. રશ્મિકાન્તનો હાથ પકડીને લોબી તરફ ધકેલતાં એ બોલી :

'તમે છાનામાના જઈને છાપું વાંચો. અહીં શું કામ હતું તમારું ?'

'છાપું તો વાંચીને બેઠો છું. એક હલકી વરણની સ્ત્રી મારા જ ઘરમાં આવીને મને જેમતેમ બોલે એનાથી મોટો બનાવ કયો હોઈ શકે !'

રશ્મિકાન્ત સામે અણગમો લાવીને કનકલતાએ મોંઘીને પટાવવા માંડી. મોંઘી રશ્મિકાન્તના શબ્દોથી ઘવાઈ હતી. મનમાં બળતરા ઊપડી હતી. પણ શું કરે ? કનકલતાને ચોખ્ખેચોખ્ખી 'ના' પાડી દેવાનું કરતી હતી ત્યાં કનકલતા બોલી :

'મોંઘીબેન, તુંય સમજણી થઈને એમની સામે શું કામ લવારે ચડી છે ? એ તો છે જ એવા. મારી બેન છે ને !'

કનકલતાના શબ્દોએ કામણ કર્યું. મોંઘીની બળતરા ઓછી થઈ. એ કનકલતાને 'ના' પાડી શકી નહિ. કનકલતા એને સંડાસથી સહેજ આગળ ગટરના ઢાંકણા પાસે લઈ ગઈ.

'ખોલ ઢાંકણું !'

'ખોલીને કરું શું ?'

'કદાચ ગટર ઊભરાતી ન હોય અને સંડાસના નળમાં ક્યાંક કશુંક ભરાઈ ગયું હોય.'

'એ વાત સાચી.'

મોંઘીએ વાંકા વળીને ગટરનું ઢાંકણું ખોલ્યું. ગટરમાં કશું ઊભરાતું નહોતું. કનકલતા એને વહાલ કરતી હોય તે રીતે એની પીઠ પર હાથ મૂકી દીધો. મોંઘી ઝબકી ગઈ. કનકલતાના હાથના સ્પર્શ માત્રથી એ બધું ભૂલી બેઠી. ગટરની નળીમાં સળિયો નાખવાથી કામ પતી જાય તેમ હતું. પણ સળિયો તો ઘેર પડ્યો હતો. તે લાવવામાં સમય જાય તેમ હતો. એના મોં પર ધસી આવેલો અણગમો જોઈને કનકલતાએ પાસો ફેંક્યો,

'મારી બેન છે ને ! ઘેરથી સળિયો લેતી આવને...'

' પછી આ સોસાયટી વાળશે કોણ ?'

'એમાં ક્યાં કશો ફેર પડી જવાનો છે ?'

'પછી કોઈ ફરિયાદ કરશે તો ?'

'એની જવાબદારી મારી; જા !'

મોંઘી બહાર નીકળી તો ખરી, પણ રસ્તા વચ્ચે પડેલો કચરો જોઈને એણે નિસાસો નાખ્યો. કનકલતાએ ખાસ્સો સમય લીધો હતો અને વાળવાનું તો ઘણું બાકી હતું. એ ઝપાટાબંધ દોડતી હોય તેમ ઘેર ગઈ. એટલી જ ઝડપે સળિયો લઈને પાછી ફરી. મોંઘીને સળિયો લઈને આવતી જોઈને કનકલતા ઉત્સાહમાં ઊછળી પડી.

'કહેવું પડે હોં ! મને ખાતરી હતી કે તું મારું કામ કરીશ જ.'

'શું કરીએ બેન ! સોસાયટીમાં બે આંખોની શરમ તો રાખવી પડે ને !'

'મારી વહાલી મોંઘી ! તું તારે દરવાજો ખોલીને અંદર આવતી રહે.'

મોંઘી હાથમાં સળિયો ઊંચોનીચો કરતી દરવાજો ખોલીને કોટમાં પ્રવેશી. કનકલતા આગળ આવી. હસુમતી એના ઘરમાંથી આ [illegible] જોઈ રહી હતી.

હલાવી જોયું. બે-ત્રણ વાર એવું કરીને સળિયો નળીમાં નાખ્યો. સંડાસમાં ઊભરાયેલું પાણી ગટરમાં જતું રહ્યું. કપાળ પરથી પસીનો લૂછીને મોંઘી કનકલતા સામે હસી પડી.

'હાશ, લ્યો હવઅ હું જઉં બેન !'

'હા, હા. દરવાજા બહાર ઊભી રહે. હું આવું છું.'

કનકલતા ઘરમાં જઈને બે રૂપિયાનો સિક્કો લઈને બહાર આવી. મોંઘીના હાથમાં સિક્કો આપતાં બોલી :

'લે.'

'શું સે ?'

'આવું કામ થોડું મફતમાં થાય છે ? જુઓ ભાઈ, આપણે તો કોઈ કામ કરે એને મહેનતાણું આપીએ જ.'

મોંઘી ઘડીકમાં કનકલતા સામે તો ઘડીકમાં બે રૂપિયાના સિક્કા સામે જોતી જ રહી. કનકલતા માટે જે માન હતું તે સઘળું પળવારમાં ઓગળી ગયું. મન જુદી રીતે અમળાયું : 'હતુતારી, આપી આપીને આ કામના બે રૂપિયા આપ્યા ? મારે શુંકરવા સે...' એ અચંબામાં ગરકાવ થઈ ગઈ. બે રૂપિયામાં શું લેવું ? કનકલતાને પૈસા આપવા માટે હાથ લાંબો કરીને ઊભી રહી.

'કનકબેન, તમેય ખરાં સો. તમે પરાયાં સો તે તમારી પાસેથી પૈસા લેવાના હોય ?'

'હું ખુશીથી આપું છું તને. એમાં સંકોચ ન રાખીએ. કોઈ પ્રેમથી આપે તો લઈ લેવાય.'

મોંઘીને થયું : આ બાઈને શું કહેવું મારે ? જાણે મને મોટો દલ્લો આપી દેતી હોય તેવી અદાથી વાત કરે છે. પ્રેમથી તે કાંઈ બે રૂપિયા અપાતા હશે ? અત્યારે બે રૂપિયાનું આવે છે શું ? એટલો બધો હરખ નાસી જતો હોય તો દસ તો આપ. દસ નઈ તો પાંચ તો આપવા જોઈએ... ઘણુંબધું કહેવું હતું. એ એવું તો કહી શકી નહિ, ઊલટાનું એણે એને મજાકના સ્વરૂપમાં કહ્યું;

'ના બેન, ના. આ તમારું આંગણું વાળું સું તે મહિને દા'ડે દસ રૂપિયા તો આપો સો. અને સાંજે વાળું આપો તે જુદું. વાર-તહેવારે કાંઈ વધ્યું-ઘટ્યું હોય તો સામેથી બોલાઈને આપો સો. આવડું નાનું કામ કર્યું એમાં પૈસા લઉં તો મારા જેવી મૂરખી કોઈ નંઈ.'

મોંઘીની મજાક એને જ ભારે પડી. કનકલતાએ હાથ લાંબો કરીને મોંઘીના હાથમાંથી 'તારું મન કચવાતું હોય તો લાવ ત્યારે પાછા.' કહીને બે રૂપિયાનો સિક્કો લઈ લીધો. હાથની મુઠ્ઠી વાળીને ઘરમાં જતી રહી. મોંઘી આશ્ચર્યચકિત થઈને સળિયો એક મકાનની દીવાલની બાજુમાં મૂકીને રસ્તો વાળતી વાળતી હસુમતીના ઘર તરફ વળી. મોંઘીને નજીક આવેલી ભાળીને હસુમતી ફટાક કરતી ઘરની બહાર દોડી આવી.

'મોંઘી, આજે કાંઈ ધમાલમાં હતી કે શું ?'

'બળ્યું, જવા દોને વાત. માણસે માણસે ફેર તે આનું નામ.'

'સળિયો લઈને સામેના ઘરના કોટમાં પેસતાં મેં તને જોઈ હતી.'

'જાજરૂ ઊભરાણું હતું કનકબેનનું.'

'કાંઈ આપ્યું તને ?'

મોંઘીના મોં પરથી નૂર ઊડી ગયું. કપાળ પર હાથ આઘોપાછો કરતાં એ બોલી :

'બહુ જીવ ટૂંકો આ કનકબેનનો. ધણી માથાનો ફરેલો, ને બૈરી કંજૂસ કાકડી જેવી...'

હસુમતી ખડખડાટ હસી પડી. એના હસવાનો અવાજ સાંભળીને કનકલતા દોડતી આવીને કોટમાં આંટાફેરા મારવા લાગી. મોંઘીને જરા પાસે બોલાવીને હસુમતીએ એના કાનમાં કહ્યું.

'એ તો છે જ એવી ! ભારે ઈર્ષાળુ છે. એનો મિસ્ટરેય ખાંચરો છે. નિત એનાં હાડકાં ભાગે છે.'

'મને તો આ બઈ વઘરાળી લાગી.'

'છે જ સ્તો વળી. ને તને બીજી ખબર

નહિ હોય. જેવો એ ખાંચરો ઘરની બહાર નીકળે કે બેન તૈયાર થઈને લટકમટક કરતાં ભટકવા નીકળી પડે.'

મોંઘીને નવાઈ લાગી. કનકલતાના સ્વભાવ બાબતે કોઈ ગમે તે કહે; પરન્તુ એના ચારિત્ર્ય બાબતે એણે કશું જોયું નહોતું. એટલે એ વળતી પળે જ બોલી :

'સે વઘરાળી, પણ એવી તો નથી લાગતી હોં !'

'હું એના સામે બારણે રહું છું. તું તો આ વાળવા આવે તેટલો જ પરિચય. તું કાંઈ થોડી દરરોજ જોવા આવે છે ?'

'ભૈ, આ તો દુનિયા સે. એવું હોય અને નાયે હોય. લ્યો, ત્યારે આવજો. મારા તો ઘેર પાછા મેમોન આયા સે. આ બધું કયા જનમારામાં વાળી લઈશ ?'

હસુમતીના ઘર આગળથી નીકળતાં એણે જોયું તો હસુમતી કનકલતા સામે મોં મચકોડીને ઘરમાં ઘૂસી ગઈ.

મોંઘીને હસુમતી અને કનકલતાની વેરભાવના સમજાતી નહોતી. એકબીજાની ઈર્ષા-નિંદા કરતી આ બે પડોસણોની પાસે ઊભા રહેવાનું અને જોખમભર્યું લાગ્યું. હવે તો બેમાંથી કોઈની જોડે ઊભા જ રહેવું નથી તેવો એણે મનોમન સંકલ્પ કર્યો. બે દિવસ સંકલ્પ પ્રમાણે ચાલ્યું. ત્રીજા દિવસે મોંઘી વાળુ લેવા જેવી સોસાયટીમાં પેઠી કે કનકલતાએ હાથ લાંબો કરીને એને બોલાવી લીધી.

'મોંઘી, તું તો ભારે મોંઘી ભાઈ; તને તો હું ક્યારની યાદ કરું છું.'

'કાંઈ જાજરૂબાજરૂ ઊભરાણું કે શું ?'

'આ તારા ભાઈ મોડા આવવાના છે એટલે થયું કે લાવ તારી જોડે થોડી વાતો કરું.'

મોંઘી ગમ ખાઈ ગઈ. આખી સોસાયટીમાં આ ખડના ખાટલાને વાતો કરવા માટે હું જ મળી ? વાતો કરવી હોય તો પડોશી જોડે કર. ને કોઈ ના મળે તો સામે બારણે હસુમતી સે એની જોડે માથું કૂટ... ઘણુંબધું કહેવા માટે મોંઘીનું મન તળે ઉપર થઈ રહ્યું હતું. અહીંથી જેમ બને તેમ જલદી ભાગવું હતું. પણ આ બાઈ ભાગવા નહિ દે તેમ માનીને એણે જુદો જ સવાલ કર્યો :

'હૈયામાં હોય તે હોઠે લાવતાં નથી પછી ઠાલી ઠાલી વાતો કાંઈ કામની ખરી ?'

કનકલતા હસી પડી. હસતાં હસતાં એ બોલી :

'વાતો જેટલી કરીએ તેટલી ઓછી. કહી કહીને થાકું તોય ખૂટે એવી નથી. ને તારો ટાઈમ બગડે ને પાછો...'

મોંઘીને થયું : આ રોજની રામાયણ કરતાં આ બાઈને જે કહેવું હોય તે કહી દેવા દેને એટલે નિરાંત થાય...

દરવાજાના ઓટલા પર થાળ મૂકીને એ બોલી :

'લ્યો, આ નિરાંતે ઊભી. તમતમારે મનમાં હોય તે બધુંય ઠાલવી નાખો.'

મોંઘીના મનમાં એમ હતું કે કનકલતા રશ્મિકાન્તની કે ઘરની વાતો પોતાની આગળ કરશે. પણ કનકલતા તો મોંઘીની નજીક જઈને બોલી :

'તે દિવસે પેલી તને શું કહેતી હતી ?'

'કાંઈ નઈ ભૈસાબ, એ તો એના ઘરની વાત કરતી'તી.'

'તુંય એની થઈ ગઈ છે. એ મારી જ વાત કરતી હતી.'

'તમે કઈ રીતે કઈ શકો સો ?'

'એ મારી સામે જોઈને તો તારા કાનમાં કંઈક કહેતી હતી.'

મોંઘી મનમાં ને મનમાં વલવલવા લાગી : એ તને 'કે'તી'તી એ કહું તો તું એનો ચોટલો પકડીને એને નીચે નાખે. હું બેદલી નથી. મારેય આંહી વાળવા આવવાનું સે પાસું. હું આમ પડોશીઓને લડાવતી ફરું તો મારો કોઈ વિસવા જ ના કરે. હસુમતીએ કહ્યું તે કહીને મારે શું કામ લ્હાય લગાડવી. જવા દોને; આપણે શું ?'

એ ભળતું જ બોલી :

'એ બેન તો બિચારાં તમારાં વખાણ કરતાં'તાં.'

'મને બિલકુલ માન્યામાં નથી આવતું. એ જ દિવસે મારાં વખાણ કરશે તે દિવસે સૂર્ય કદાચ પશ્ચિમમાં ઊગશે.'

'એ તો ભલી બાઈ સે. કોઈનું બૂરું બોલે એવી નથી.'

'તું તો ભોળી ભટાક છે મોંઘી ! એ તો ખડનો ખાટલો છે. રોજ સવારે હું જેવી નહાઈને બાથરૂમમાંથી નીકળું કે બારીમાંથી મારા મિસ્ટર સામે ટગરટગર જોતી જ હોય.'

'એ તો તમારા મનનો વહેમ સે. એ તો એમ જોતી હશે કે તમે શું કરો સો...'

'એ તો ભારે નખરાળી છે. એનો મિસ્ટર તો ઊઠ કહે તો ઊઠ અને બેસ કહે તો બેસી જાય તેવો છે. ઘરડી થઈ તોય બ્યુટી પાર્લરમાં જઈને વાળ કાળા કરાવે છે. શી ખબર એના ઘરમાં નિત નવા કોણ આવે છે... ગણતરી કરે છે મારી બલારાત !'

કનકલતા એવા હાવભાવ સાથે બોલી કે મોંઘીને એના પ્રત્યે ભારોભાર નફરત થઈ આવી. ઘડીભર તો એને ચક્કર આવવા જેવું થયું. આ બાઈ તો કોઈનાં ઘર ભંગાવે એવી સે. આની હારે તો બહુ ઊભા રહેવામાંય જોખમ સે. થાળ ખભે મૂકીને 'હું જઉ બેન !' કહીને એ ચાલવા લાગી. એનું મન સાવ ખારું ખારું થઈ ગયું હતું. આ બે ભાઈઓની લડાઈમાં પોતે ભીંસાઈ રહી હોય તેવું લાગી રહ્યું હતું. એ ભાંગેલા પગે હસુમતીના ઘર આગળ ઊભી રહી. હસુમતી હાથમાં મોટો વાટકો લઈને ધમકારા કરતી બહાર નીકળી. મોંઘીના થાળમાં વાટકો ઠાલવતાં એ બોલી :

'આજે તો શીરો બનાવ્યો છે. તારા માટે જ મેં ગરમગરમ ઢાંકી રાખ્યો છે. તારા ભાઈને શીરો બહુ ભાવે હોં !'

'પ્રવીણભાઈની વાત કરો સો.'

ઘડીભર હસુમતી ખિજાઈ ગઈ. પછી હસતાં હસતાં બોલી :

'ત્યારે વળી બીજા કયા ભાઈની વાત કરું છું.'

પોતાની ભૂલ સમજાતાં મોંઘી હસી હસીને બેવડ વળી ગઈ. પોતાના ગાલ પર અવળસવળ ટાપલી મારતાં બોલી :

'હુંય સાવ ગાંડી સું. મને ખુદને હું શું બોલું સું એનું ભાન રે'તું નથી.'

'નથી જ રહેતું. પેલી અહીં જોઈને શું કહેતી હતી, બોલ !'

'એ તો બે દા'ડા પહેલાં જાજરૂ સાફ કરેલું તેની વાત કરતી'તી.'

'તું કાંઈ છુપાવીને બોલે છે. ના કહેવું હોય તો કાંઈ નહિ. પણ તારા વિષે એનો અભિપ્રાય સારો નથી.'

'એટલે ?'

'તું એમનું સંડાસ સાફ કરીને ગઈ કે તરત જ ઘરમાં જઈને પેલી તને ગાળો બોલતી હતી.'

'પણ મીં એનું શું બગાડ્યું સે કે મને એ ગાળો બોલે ?'

'તું એનાં કોટમાં પેઠી ત્યારે તારા પગ બગડેલા હતા ?'

મોંઘી કાળઝાળ થઈ ઊઠી. આ મેલો ધંધો જ નકામો. કોઈનું સારું કરવામાંય સુખ નહિ. આ ધંધામાં પગ ન બગડે તો શું બગડે ?

એ કપાળ પર હાથ ઘસતી ઊભી હતી ત્યાં હસુમતીએ સોગઠી મારી :

'એની ટાઇલ્સ પર તારાં પગલાં પડેલાં જોઈને પેલીનો મિસ્ટર એના પર બરાબરનો વીફર્યો હતો. પછી તો પેલીય મનમાં આવે તેમ બોલવા મંડેલી.'

'લોકોનું તો હારું કરવામાંય હખ નથી. જાજરૂ સાફ કરી આપવા માટે તો કેવું કરગરતી'તી. બધું કામ પડતું મેલીને ઘરેથી સળિયો લઈ આવી.

આ તો જશને માથે જૂતિયાં.'

'તને તો જૂતિયાં પડે તે દાવની છે. આજે જે બન્યું તે બીજા દિવસે ભૂલી જાય છે. પાછી એના ઘેર ઠોયાની માફક ઊભી રહેતી નહિ. નહિતર બીજાં જૂતિયાં પડશે.'

'એ શું જૂતિયાં મારતી'તી રાંડ ! ધણીને તો હાચવી શકતી નથી.'

'હવે સાચું બોલી તું ! એનું કામ તેં કર્યું તોય એણે કશું રાખ્યું નહિ. ઉપરથી મશ્કરી કરવા બે રૂપિયા આપતી હતી. તારી જગ્યાએ હું હોઉં તો બે રૂપિયા એના માથામાં જ મારું...'

મોંઘી ધૂંધવાઈ ઊઠી. આ સોસાયટીમાં વાળુ જ લેવા ન આવું એવું એવું થઈ આવ્યું. રોષમાં ને રોષમાં હસુમતીનું ઘર વટાવીને સોસાયટીમાં ઝડપભેર ઘૂમી વળી.

બે દિવસ બહારગામ જવાનું થયું. સવારે સફાઈ કરવા અને સાંજે વાળુ લેવા કનિયાની સાથે ભત્રીજીને મોકલી. આ બે દિવસ એને સારું લાગ્યું. મનનો રોષ ઊતરી ગયો હતો. ત્રીજે દિવસે સવારે બહારગામથી આવી એવી જ પહેરેલા લૂગડે સફાઈ કરવા નીકળી. નવાંનકોર લૂગડાંમાં એ સોહામણી લાગતી હતી. ગ્રીનપાર્ક સોસાયટીમાં પેઠી ત્યારે બધું નવું નવું લાગતું હતું. કનકલતા અને હસુમતીની યાદ આવતાં પાછાં ગલગલિયાં થયાં. વાળતી વાળતી કનકલતાના ઘર આગળ આવી. રશ્મિકાન્ત બહાર કોટમાં ઊભો ઊભો છાપું વાંચી રહ્યો હતો. તીરછી આંખે એ મોંઘીની સામે જોવા લાગ્યો. મોંઘી વાળતાં વાળતાં રશ્મિકાન્તની ચેષ્ટાઓ જોવા લાગી. હસુમતીની વાત હવે એને સાચી લાગતી હતી. રશ્મિકાન્ત શું કરે છે તે જોવામાં એને રસ પડ્યો. એટલામાં કનકલતા ઘરમાંથી ધીમે પગલે આવીને રશ્મિકાન્તની પાછળ ઊભી રહી ગઈ. કોણ જાણે શું સૂઝ્યું કે એકદમ કાળઝાળ થઈને રશ્મિકાન્તના હાથમાંથી છાપું ઝૂંટવીને તાડૂકી :

'પેલી મોંઘલી સામે શું જોઈ રહ્યા છો ?'

અચાનક હુમલો થતાં જ રશ્મિકાન્ત ડઘાઈ ગયા. ક્ષણભર તો શું બોલવું તે સૂઝ્યું નહિ. ગેંગેંફેંફેં થઈ ગયા.

'કાંઈ નહિ, કાંઈ નહિ. હું તો ખાલી ખાલી જોતો હતો.'

'આમ તો ઘરમાંય ધૂળ નડે છે. આજે ધૂળના ગોટેગોટા માથા ઉપર થઈને જાય છે તોય ઘરમાં જવાનું નામ લેતા નથી. શું છે આ બધું ?'

'તું નાહકની ખિજાય છે. આપણા કોટમાં ઊભો છું. કાંઈ બહાર તો ગયો નથી ને...'

'તો એ રાંડ તમારી સામે શું જોતી હતી ?'

'એ તો એને જ પૂછ ને ! આ વાળનારાંય મારાં બેટાં શરમાતાં નથી. જ્યાં જુએ ત્યાં ડાફેરો મારતાં ફરે છે. ને પછી અમારા જેવાને...'

'હવે હોશિયારી ના કરો. મારી સગી આંખે તમને મોંઘીની સામે ઝાંખતા જોયા છે.'

રશ્મિકાન્ત ગભરાઈ તો ગયો જ હતો. પોતે રંગેહાથ પકડાઈ ગયો. તેથી એને શરમ આવતી હતી. આમેય કનકલતાને સમજાવવી અઘરી હતી. તોય કનકલતાના મનનું સમાધાન કરવા એ લવારી કરવા લાગ્યો :

'તું તો મને સાવ સસ્તો સમજી બેઠી છે કે શું ? એક સફાઈ કરનારી બાઈ સામે હું જોતો હોઈશ ? જોઉં તો કોઈ શેઠિયાની બૈરી સામે જોઉં... કોઈ હીરોઈન સામે જોઉં... તુંય નાખી દેવા જેવી વાત કરે છે. કાંઈ લાજશરમ...'

'પિસ્તાલીસ તો થયા. લાજો જરા લાજો !' કનકલતા ક્રોધમાં ધ્રૂજવા લાગી.

રશ્મિકાન્ત નીચું જોઈને ઊભો રહ્યો. ગુસ્સામાં ને ગુસ્સામાં કનકલતા કોટનો દરવાજો ખોલીને રસ્તા ઉપર આવી. હાથ લાંબો કરીને એણે મોંઘીને બોલાવી.

'અહીં આવ, તારું કામ છે.'

'કાંઈ જાજરૂબાજરૂ ઊ ... શું "

'હં, એવું જ છે.'

મોંઘી હાથમાં સ.

બાજુમાં આવીને ઊભી

ક્રોધમાં બોલી પડી.

'સાંજ પડે વાળુ લેવા તો ઊભી રહી જાય છે. અને મહિનો પૂરો થતાંમાં તો દસ રૂપિયા માટે દસ વાર ઉઘરાણી કરે છે. ને કચરો વાળતાં જોર આવે છે, નહિ !'

'કેમ એમ બોલો સો, બેન !'

'આ જોને ઘર આગળ કેટલો કચરો પડ્યો છે ? કોઈ મહેમાન જુએ તો કેટલું ખરાબ લાગે ?'

'બરાબર તો વાળું જ સું ને ! ક્યાં કચરો પડ્યો સે ? બતાવો મને ?'

કનકલતાનો ગુસ્સો સાતમા આસમાને પહોંચ્યો હતો. કચરાનું તો માત્ર બહાનું હતું. રશ્મિકાન્ત મોંઘીની સામે જોઈ રહેલા તે બળતરા એના મનમાં વમળાતી હતી. ગમે તે રીતે મોંઘીની સાથે લડવું હતું. એણે લાંબા હાથ કરીને ક્યાંથી ઊડીને આવેલી પ્લાસ્ટિકની થેલીઓ બતાવી. કારણ વિના પોતા પર કનકલતાને ગુસ્સે થયેલી જોઈને મોંઘી પણ ઉશ્કેરાઈ ગઈ.

'તમને વળાવવાનું ના પાલવે તો બંધ કરો. પણ મારી જાતને ના ભાંડો.'

'એવડી મોટી તું જાતલીબંધ થઈ ગઈ છે, નહિ ? એટલાં બધાં માનપાન જોઈતાં હતાં તો જન્મવું હતું ને કોઈ સારા ઘેર...'

મોંઘીનું મોં લાલચોળ થઈ ગયું. કોઈ નાત-જાતના ભેદ પાડીને માનહાનિ કરે તો એને ગમતું નહિ. એણે કનકલતાને ચોખ્ખું પરખાવી દીધું :

'તમને માન આપું સું ત્યાં હુધી હારું સે...નકર...'

'નહિતર તું શું કરીશ ?'

કનકલતા અને મોંઘી હવે સામસામે આવી ગયા હતા. આજુબાજુના પ્રડોશીઓ પોતાના કમ્પાઉન્ડમાં ઊભાં ઊભાં તમાશો જોઈ રહ્યાં હતાં. રશ્મિકાન્તે તે જોયું. કનકલતાનું રૌદ્ર સ્વરૂપ જોઈને ડઘાઈ ગયો. એને થયું : અત્યારે મોઘીનું આવું બન્યું છે. થોડી વાર પછી મારીય એવી હાલત થવાની. ઘરમાં જઈને તરત જ વેલણ ઉગામશે. શું કરું ? પાણી પહેલાં પાળ બાંધવા દે, નહિતર.... એ કમ્પાઉન્ડની વચ્ચોવચ્ચ ઊભો રહી, કનકલતા સામે જોઈને બોલ્યો :

'હું નહોતો કહેતો કે આ વરણને બહુ સારું ના લગાડ. મારું કહેવું માન્યું નહિ તેમાં આવાં કડવાં વેણ સાંભળવાનો વારો આવ્યો ને...'

મોંઘીને રશ્મિકાન્તની વાત હસવા જેવી લાગી. એ ખડખડાટ હસી પડતાં રશ્મિકાન્તને ઉદ્દેશીને બોલી :

'તમેય રશ્મિ ભૈ, એમના વાદે ચડસો તો હાડહાડ થશો.'

મોંઘી રશ્મિકાન્ત સામે એવું હસી કે કનકલતા બળીને ખાખ થઈ ગઈ. મોંઘીની સામે ડોળા કાઢ્યા.

'ચૂપ થઈ જા, રાંડ ! પુરુષની સામે મચકારા મારતાં શરમ નથી આવતી તને !'

મોંઘી કનકલતાના બધા અવગુણ માફ કરવા તૈયાર હતી, પરન્તુ પોતાના ચારિત્ર્ય પર કનકલતાએ ઘા કર્યો તે એને ગમ્યું નહિ. એ ગુસ્સે થઈ ગઈ.

'તમારાં બધાં વેણ હાંભળીશ. પણ મને આવું મહેણું મારશો તો નંઈ હાંભળી લઉં.'

'હવે બહુ ચપ ચપ કર્યા વિના હાલતી થા !'

'હું તો જઉં સું... હવે તમારા ઘર આગળથી વાળેય નહિ કે તમારા ઘર હામું થૂંકેય નહિ હા !'

મોંઘી ધમાધમ કરતી ચાલી નીકળી. રશ્મિકાન્ત અને કનકલતા એ દેખાઈ ત્યાં સુધી જોતાં જ રહી ગયાં.

પછી તો રાત્રે સોસાયટીમાં વાળુ લેવા ગઈ ત્યારે બહાર ઊભેલાં રશ્મિકાન્ત અને કનકલતા સામે મોં મચકોડીને સીધી હસુમતીના ઘર તરફ વળી ગઈ. મોઘીનો સાદ સાંભળીને હસુમતી હરખભેર બહાર નીકળી.

'મોંઘી ! આવ, આવ. લે, આજે તો

ગાજરનો હલવો બનાવ્યો છે. મને થયું કે મોંઘીએ ક્યારે હલવો ખાધો હશે, રાખી મૂકું એના માટે. લે, થાળ ખોલ !'

હસુમતીએ મોંઘીના થાળમાં હલવો નાખ્યો. મોંઘી મલકાઈને બીજે ઘેર જવાનું કરતી હતી ત્યાં હસુમતી એમની નજીક આવીને બોલી :

'મોંઘી, આજે સવારે પેલી અને તારા વચ્ચે કાંઈક ચડભડ થઈ. સાચી વાત ?'

મોંઘી ઉદાસ થઈ ગઈ. સવારે કનકલતા સાથે ચડભડ થઈ તે એને ખુદને ગમ્યું નહોતું. આટલા સમયથી સોસાયટીમાં વાળવા આવતી હતી, પણ કોઈની જોડે બગડ્યું નહોતું. એ ધીમે રહીને બોલી :

'થઈતી'તી જ તો બળ્યું. ઘરમાં વેમીલું બૈરું હારું નઈ...'

'શું કહેતી હતી ?'

'હસવા જેવું. ક્યાં રશ્મિભૈ અને ક્યાં હું ? એ તો ઘૈડા ઢાંઢા જેવો સે. ને હું જુવાનજોધ. મને કેય કે તું મારા ધણી સામું ટગર ટગર જોતી'તી.'

'એ તો છે જ એવી. બધાંને આમ કરીને વગોવે છે.'

'હું તો બે-ત્રણ સોસાયટીમાં વાળું સું. પણ આવી બઈ તો મેં પે'લવે'લી ભાળી.'

'હું કહેતી હતી ત્યારે તો તું ના પાડતી હતી. કર્યો ને અનુભવ ?'

'કર્યો જ બળ્યું. કોઈને કહીએ તોય ગાંડાં રીએ.'

'આજે તો તું એના ઘેર વાળુ લેવાય ન ગઈ, એમ ને !'

'ના જ જઉં ને ! એને બહુ ચરબી ચડી સે. મેં જ એના ઘરનો બહિષ્કાર કર્યો સે. મારે તો એના ઘરનું વાળુયે લેવું નથી કે એના મહિનાના દસ રૂપિયાયં લેવા નથી.'

મોંઘી બોલતી ગઈ અને હસુમતી મનોમન રાજી થવા લાગી. સોસાયટીમાં એક સફાઈ કામદાર કોઈના ઘેર ના વાળે તેના જેવું અપમાન બીજું કયું હોઈ શકે ? હસુમતી જે પળની રાહ જોઈને બેઠી હતી તે પળ સામે આવીને ઊભી હતી. મોંઘી મક્કમતાથી વાત કરી રહી હતી. તોય એની મક્કમતા ચકાસવા હસુમતીએ મોંઘીને પૂછ્યું :

'તો પછી એના ઘર આગળ વાળવાની શી જરૂર ?'

'અરે તૂટીને મરી જાય તોય ના વાળું ને...'

હસુમતીને મોંઘી આજે વહાલી હેમ જેવી લાગતી હતી. હજુયે કનકલતાની ઘણીબધી વાતો કરીને મનને તૃપ્ત કરવું હતું. પણ હસુમતીનો પતિ પ્રવીણચંદ્ર આવ્યો એટલે એણે વાત બીજે વાળી લીધી. મોંઘીને હવે વધારે વખત ઊભા રહેવું હિતાવહ લાગ્યું નહિ. એ ઝડપભેર બીજે ઘેર વળી ગઈ.

દિવસો વીતવા લાગ્યા. મોંઘી રાબેતા મુજબ સોસાયટીમાં સફાઈ કરતી હતી. કનકલતાના ઘર સામે જોવાનુંય હવે તો બંધ કર્યું હતું. કનકલતાના ઘર આગળ ગંદકી થવા માંડી હતી. ઘરનો કચરો તો ટોપલીમાં એકઠો કરીને સ્કૂટર પર રશ્મિકાન્ત બહાર નાખી આવતા. પણ ઘર આગળ ભેગા થયેલા કચરાનું શું ? બહારગામથી મહેમાન આવે ત્યારે તો કનકલતાને ભારે વસમું લાગતું. ઘણી વાર ગટર ઊભરાતી ત્યારે કનકલતાને મોંઘી સાંભરી આવતી. પોતાથી અબોલા લઈને બેઠેલી મોંઘીને સોસાયટીના બીજા ઘર આગળથી કચરો સાફ કરી રહી હોય તેવે વખતે કનકલતાના ઘર આગળ કચરો ઊડાઊડ થાય. તે કનકલતા મનોમન બળે. કોઈને ન કહેવાય કે ન સહેવાય તેવી એની સ્થિતિ થઈ હતી. બન્ને વચ્ચે ઝઘડો થયો તે પછી એક વાર કનકલતાના ઘરની ગટર ઊભરાણી. મોંઘી સવારે સોસાયટીની આગલી હરોળમાં કચરો વાળતી હતી. પણ એને બોલાવવી કઈ રીતે ? એક પળ તો કનકલતાએ ચંપલ પહેરીને બહાર નીકળવાનુંય કર્યું; પણ બહેન-બનેવીને દૂરથી આવતા જોઈને એ પાછી વળી ગઈ. ભારે વિકટ પરિસ્થિતિ ઊભી થઈ હતી. ગટર ઊભરાતી ત્યારે તાબડ-તોબ બીજા સફાઈ કામદારને

ક્રોધમાં બોલી પડી.

'સાંજ પડે વાળુ લેવા તો ઊભી રહી જાય છે. અને મહિનો પૂરો થતાંમાં તો દસ રૂપિયા માટે દસ વાર ઉઘરાણી કરે છે. ને કચરો વાળતાં જોર આવે છે, નહિ !'

'કેમ એમ બોલો સો, બેન !'

'આ જોને ઘર આગળ કેટલો કચરો પડ્યો છે ? કોઈ મહેમાન જુએ તો કેટલું ખરાબ લાગે ?'

'બરાબર તો વાળું જ સું ને ! ક્યાં કચરો પડ્યો સે ? બતાવો મને ?'

કનકલતાનો ગુસ્સો સાતમા આસમાને પહોંચ્યો હતો. કચરાનું તો માત્ર બહાનું હતું. રશ્મિકાન્ત મોંઘીની સામે જોઈ રહેલા તે બળતરા એના મનમાં વમળાતી હતી. ગમે તે રીતે મોંઘીની સાથે લડવું હતું. એણે લાંબા હાથ કરીને ક્યાંથી ઊડીને આવેલી પ્લાસ્ટિકની થેલીઓ બતાવી. કારણ વિના પોતા પર કનકલતાને ગુસ્સે થયેલી જોઈને મોંઘી પણ ઉશ્કેરાઈ ગઈ.

'તમને વળાવવાનુ ના પાલવે તો બંધ કરો. પણ મારી જાતને ના ભાંડો.'

'એવડી મોટી તું જાતલીબંધ થઈ ગઈ છે, નહિ ? એટલાં બધાં માનપાન જોઈતાં હતાં તો જન્મવું હતું ને કોઈ સારા ઘેર...'

મોંઘીનું મોં લાલચોળ થઈ ગયું. કોઈ નાત-જાતના ભેદ પાડીને માનહાનિ કરે તો એને ગમતું નહિ. એણે કનકલતાને ચોખ્ખું પરખાવી દીધું :

'તમને માન આપું સું ત્યાં હુધી હારું સે...નકર...'

'નહિતર તું શું કરીશ ?'

કનકલતા અને મોંઘી હવે સામસામે આવી ગયા હતા. આજુબાજુના પ્રડોશીઓ પોતાના કમ્પાઉન્ડમાં ઊભાં ઊભાં તમાશો જોઈ રહ્યાં હતાં. રશ્મિકાન્તે તે જોયું. કનકલતાનું રૌદ્ર સ્વરૂપ જોઈને ડઘાઈ ગયો. એને થયું : અત્યારે મોંઘીનું આવું બન્યું છે. થોડી વાર પછી મારીય એવી હાલત થવાની. ઘરમાં જઈને તરત જ વેલણ ઉગામશે. શું કરું ? પાણી પહેલાં પાળ બાંધવા દે, નહિતર.... એ કમ્પાઉન્ડની વચ્ચોવચ્ચ ઊભો રહી, કનકલતા સામે જોઈને બોલ્યો :

'હું નહોતો કહેતો કે આ વરણને બહુ સારું ના લગાડ. મારું કહેવું માન્યું નહિ તેમાં આવાં કડવાં વેણ સાંભળવાનો વારો આવ્યો ને...'

મોંઘીને રશ્મિકાન્તની વાત હસવા જેવી લાગી. એ ખડખડાટ હસી પડતાં રશ્મિકાન્તને ઉદ્દેશીને બોલી :

'તમેય રશ્મિ ભૈ, એમના વાદે ચડસો તો હાડહાડ થશો.'

મોંઘી રશ્મિકાન્ત સામે એવું હસી કે કનકલતા બળીને ખાખ થઈ ગઈ. મોંઘીની સામે ડોળા કાઢ્યા.

'ચૂપ થઈ જા, રાંડ ! પુરુષની સામે મચકારા મારતાં શરમ નથી આવતી તને !'

મોંઘી કનકલતાના બધા અવગુણ માફ કરવા તૈયાર હતી, પરન્તુ પોતાના ચારિત્ર્ય પર કનકલતાએ ઘા કર્યો તે એને ગમ્યું નહિ. એ ગુસ્સે થઈ ગઈ.

'તમારાં બધાં વેણ હાંભળીશ. પણ મને આવું મહેણું મારશો તો નંઈ હાંભળી લઉં.'

'હવે બહુ ચપ ચપ કર્યા વિના હાલતી થા !'

'હું તો જઉં સું... હવે તમારા ઘર આગળથી વાળેય નહિ કે તમારા ઘર હામું થૂંકેય નહિ હા !'

મોંઘી ધમાધમ કરતી ચાલી નીકળી. રશ્મિકાન્ત અને કનકલતા એ દેખાઈ ત્યાં સુધી જોતાં જ રહી ગયાં.

પછી તો રાત્રે સોસાયટીમાં વાળુ લેવા ગઈ ત્યારે બહાર ઊભેલાં રશ્મિકાન્ત અને કનકલતા સામે મોં મચકોડીને સીધી હસુમતીના ઘર તરફ વળી ગઈ. મોંઘીનો સાદ સાંભળીને હસુમતી હરખભેર બહાર નીકળી.

'મોંઘી ! આવ, આવ. લે, આજે તો

ગાજરનો હલવો બનાવ્યો છે. મને થયું કે મોંઘીએ ક્યારે હલવો ખાધો હશે, રાખી મૂકું એના માટે. લે, થાળ ખોલ !'

હસુમતીએ મોંઘીના થાળમાં હલવો નાખ્યો. મોંઘી મલકાઈને બીજે ઘેર જવાનું કરતી હતી ત્યાં હસુમતી એમની નજીક આવીને બોલી :

'મોંઘી, આજે સવારે પેલી અને તારા વચ્ચે કાંઈક ચડભડ થઈ. સાચી વાત ?'

મોંઘી ઉદાસ થઈ ગઈ. સવારે કનકલતા સાથે ચડભડ થઈ તે એને ખુદને ગમ્યું નહોતું. આટલા સમયથી સોસાયટીમાં વાળવા આવતી હતી, પણ કોઈની જોડે બગડ્યું નહોતું. એ ધીમે રહીને બોલી :

'થઈતી'તી જ તો બળ્યું. ઘરમાં વેમીલું બૈરું હારું નઈ...'

'શું કહેતી હતી ?'

'હસવા જેવું. ક્યાં રશ્મિભૈ અને ક્યાં હું ? એ તો ઘૈડા ઢાંઢા જેવો સે. ને હું જુવાનજોધ. મને કેય કે તું મારા ધણી સામું ટગર ટગર જોતી'તી.'

'એ તો છે જ એવી. બધાંને આમ કરીને વગોવે છે.'

'હું તો બે-ત્રણ સોસાયટીમાં વાળું સું. પણ આવી બઈ તો મેં પે'લવે'લી ભાળી.'

'હું કહેતી હતી ત્યારે તો તું ના પાડતી હતી. કર્યો ને અનુભવ ?'

'કર્યો જ બળ્યું. કોઈને કહીએ તોય ગાંડાં રીએ.'

'આજે તો તું એના ઘેર વાળુ લેવાય ન ગઈ, એમ ને !'

'ના જ જઉં ને ! એને બહુ ચરબી ચડી સે. મેં જ એના ઘરનો બહિષ્કાર કર્યો સે. મારે તો એના ઘરનું વાળુયે લેવું નથી કે એના મહિનાના દસ રૂપિયાયે લેવા નથી.'

મોંઘી બોલતી ગઈ અને હસુમતી મનોમન રાજી થવા લાગી. સોસાયટીમાં એક સફાઈ કામદાર કોઈના ઘેર ના વાળે તેના જેવું અપમાન બીજું કયું હોઈ શકે ? હસુમતી જે પળની રાહ જોઈને બેઠી હતી તે પળ સામે આવીને ઊભી હતી. મોંઘી મક્કમતાથી વાત કરી રહી હતી. તોય એની મક્કમતા ચકાસવા હસુમતીએ મોંઘીને પૂછ્યું :

'તો પછી એના ઘર આગળ વાળવાની શી જરૂર ?'

'અરે તૂટીને મરી જાય તોય ના વાળું ને...'

હસુમતીને મોંઘી આજે વહાલી હેમ જેવી લાગતી હતી. હજુયે કનકલતાની ઘણીબધી વાતો કરીને મનને તૃપ્ત કરવું હતું. પણ હસુમતીનો પતિ પ્રવીણચંદ્ર આવ્યો એટલે એણે વાત બીજે વાળી લીધી. મોંઘીને હવે વધારે વખત ઊભા રહેવું હિતાવહ લાગ્યું નહિ. એ ઝડપભેર બીજે ઘેર વળી ગઈ.

દિવસો વીતવા લાગ્યા. મોંઘી રાબેતા મુજબ સોસાયટીમાં સફાઈ કરતી હતી. કનકલતાના ઘર સામે જોવાનુંય હવે તો બંધ કર્યું હતું. કનકલતાના ઘર આગળ ગંદકી થવા માંડી હતી. ઘરનો કચરો તો ટોપલીમાં એકઠો કરીને સ્કૂટર પર રશ્મિકાન્ત બહાર નાખી આવતા. પણ ઘર આગળ ભેગા થયેલા કચરાનું શું ? બહારગામથી મહેમાન આવે ત્યારે તો કનકલતાને ભારે વસમું લાગતું. ઘણી વાર ગટર ઊભરાતી ત્યારે કનકલતાને મોંઘી સાંભરી આવતી. પોતાથી અબોલા લઈને બેઠેલી મોંઘીને સોસાયટીના બીજા ઘર આગળથી કચરો સાફ કરી રહી હોય તેવે વખતે કનકલતાના ઘર આગળ કચરો ઊડાઊડ થાય. તે કનકલતા મનોમન બળે. કોઈને ન કહેવાય કે ન સહેવાય તેવી એની સ્થિતિ થઈ હતી. બન્ને વચ્ચે ઝઘડો થયો તે પછી એક વાર કનકલતાના ઘરની ગટર ઊભરાણી. મોંઘી સવારે સોસાયટીની આગલી હરોળમાં કચરો વાળતી હતી. પણ એને બોલાવવી કઈ રીતે ? એક પળ તો કનકલતાએ ચંપલ પહેરીને બહાર નીકળવાનુંય કર્યું; પણ બહેન-બનેવીને દૂરથી આવતા જોઈને એ પાછી વળી ગઈ. ભારે વિકટ પરિસ્થિતિ ઊભી થઈ હતી. ગટર ઊભરાતી ત્યારે તાબડ-તોબ બીજા સફાઈ કામદારને

બોલાવવા જવાનું અકારું થઈ પડતું. તેવે વખતે નાસીપાસ થઈને મોંઘીને મનાવવા કનકલતા તળે-ઉપર થઈ ઊઠતી.

દિવસોને જતાં વાર ન લાગી. દિવાળીનો તહેવાર ધમધમાટ કરતો સામે આવીને ઊભો રહી ગયો. રોજની જેમ દિવાળીના દિવસે મોંઘી હાથમાં થાળ લઈને ઘેર ઘેર ફરી રહી હતી. ફટાકડાના અવાજથી બે હાથમાં ડોલમાં પકડીને પાછળ પાછળ ફરતો કનિયો ભડકતો હતો. તપેલું પકડીને ચાલતી ભત્રીજી કનિયાને ભડકતો ભાળીને ખડખડાટ હસતી હતી. તહેવાર નિમિત્તે લોકો મીઠાઈ અને પૈસા મોંઘીને આપતા. કનકલતા માટે ઠીક લાગ હતો. તહેવારના દિવસે મોંઘી પોતાનું અપમાન નહિ કરે તેવું એના દિલમાં ઠસી ગયું હતું. મોંઘીને દૂરથી આવતી ભાળીને વાસણમાં ઘણીબધી વાનગીઓ લઈને એ કોટમાં ઊભી રહી ગઈ. મોંઘી નજીક આવી કે તરત જ એણે દરવાજો ખોલ્યો. 'એ મોંઘી...' એવું બોલીય ખરી. પણ મોંઘી તો એની સામે મોં મચકોડીને હસુમતીના ઘર તરફ વળી ગઈ. એને જોઈને હસુમતી આનંદમાં મલકાતી મલકાતી એની પાસે આવીને ઊભી :

'બેસ, બેસ ! આજે તો ઘણુંબધું આપવાનું છે. નિરાંતે લઈ જા !'

'સોસાયટીમાં તમે તો મારું મોટું ઘરાક... તમારા ઘેરથી નહિ લઉં તો કોના ઘેરથી લઈશ.'

હસુમતી ઘરમાં ગઈ. મોંઘી બેઠી બેઠી કનકલતાના ઘર બાજુ જોવા લાગી. કનકલતા કોટમાં આઘીપાછી થતી હતી; એના હાથમાં હજીયે વાસણ હતું. સોસાયટીમાંથી બેચાર સ્ત્રીઓ કનકલતાને ઊભેલી જોઈ એની સાથે વાતોએ વળી. હસુમતીના ઘર સામે હાથ લાંબા કરતાં કરતાં કનકલતા કાળઝાળ થઈ ઊઠી હોય તેવું મોંઘીને લાગ્યું. ત્યાં પ્રવીણચંદ્ર ક્યાંકથી હાંફળોહાંફળો આવી ચડ્યો. મોંઘી એની સામે જોઈને બોલી :

'કેમ સાયેબ ! કો'ક પાછળ પડ્યું હોય તેમ દોડતા આવો સો.'

'સોસાયટીમાં ઝઘડો થયો છે. મારે ત્યાં જવું છે. તારી બહેનની રજા લેવા આવ્યો છુ.'

'તે ઝઘડામાં શું જોવાનું હોય ?'

'મજા પડે છે ઝઘડનારના શબ્દો સાંભળીને.... કોઈને કંઈ કહેવા જેવું લાગે તો કહીએય ખરા... ઠીક રહે છે'.

'એના કરતાં આ સપરમા દા'ડે લોકોમાં સુમેળ રહે એવું કાંક કરો ને ....'

પ્રવીણચંદ્ર મોંઘીની સામે જોતો જ રહી ગયો. ઝઘડો જોવાની એને ઉતાવળ હતી. એટલે મોંઘીનાં વિધાનોનો મર્મ પામવામાં એને મુશ્કેલી પડી. એ હસુમતીની રજા લઈને ઝપાટાબંધ ઝઘડો જોવા જતો રહ્યો. તે દરમિયાન મોંઘીએ કનકલતાના ઘર તરફ ઊડતી નજર ફેંકી. કનકલતા ઘરમાં જઈને બધું મૂકી આવી. હસુમતીએ કનકલતાની પ્રત્યેક ક્રિયાઓની નોંધ લીધી. એણે મોંઘી સામે જોયું, પછી હરખભેર બોલી :

'જોયુંને કેવી સીધીદોર થઈ ગઈ ! વાસણમાં કાંઈક લઈને ઊભી હતી. તું ન ગઈ લેવા ?'

'મારે જાય છે બલારાત ! હું તો એનું હવે કદીયે નામ ના લઉં.'

'એવું જ રાખવું. આખી સોસાયટીમાં થૂ થૂ થઈ ગઈ છે. કાલે સોસાયટીમાં મહિલામંડળનું ભજન હતું. હું ગયેલી. બધી વાતો કરતી હતી કે સફાઈ કરનારી જેના ઘેર વાળુ લેવા ન જાય તેનું લેખુંય શું !'

'બળ્યું એના જેવું કોણ થાય ? મને તો એની દયા આવે સે. હું એના ઘેર જતી નથી એટલે બળીને રાખ થાય સે. હું તો હમણાં જઉં પણ જીબ કડવી વખ સે એનું શું ?'

હસુમતીએ મોંઘીની વાત પકડી લીધી. એણે અત્યાર સુધીનો બધો બળાપો કાઢ્યો. કનકલતાની અવળચંડાઈની વાત કરી. બન્ને વચ્ચે વાટકીવહેવાર હતો. કનકલતા હસુમતીના ઘેરથી હકપૂર્વક બધી વસ્તુઓ લઈ જતી. પણ એક દિવસે હસુમતી ચા

લેવા ગઈ તો ના પાડી બેઠી. હસુમતીને એનીય પડી નહોતી. પણ છોકરાં-છોકરાં લડ્યાં એમાં હસુમતીના છોકરાને કનકલતાએ લાફો માર્યો. ને એમાં બન્નેનો સંબંધ વણસી બેઠો હતો. હસુમતીની હૈયાવરાળ મોંઘી કાન દઈને સાંભળી રહી હતી. ખૂબ વિચાર કરીને એણે હસુમતીને શિખામણ આપી :

'બધું જતું કરજો બેન ! કાલે બેસતા વરહના દા'ડે જજો એના ઘેર.'

'એને હજાર વખત પટપટતી હોય તો વહેલી આવે મારે ઘેર. પછી જ હું તો જઈશ.'

'આ સમો હારો નથી. હંપીને રે'વું હારું. કાલ કોણે ભાળી સે !'

'તું તો સાલ મુબારક કરવા આવીશ ને ?'

'હા, હા.'

હસુમતીને તો મોંઘી સાથે ઘણીબધી વાતો કરવી હતી. પણ કનિયાએ પગ પછાડીને થનગનાટ કરતાં 'બા, હેંડને હવે ! ક્યાં સુધી બેહી રયે ?' કહ્યું. મોંઘી હસતી હસતી ઊભી થઈ. દિવાળીની રાત્રે તો વહેલા વહેલા ઘરે જવું હતું. કનિયાનેય ભૂખ લાગી હતી. ભત્રીજાને પકડાવેલા તપેલામાંથી મોહનથાળનું ચોસલું લઈને એ ખાતો ખાતો ચાલવા લાગ્યો. બે-ત્રણ સોસાયટીઓનું વાળુ પતાવીને બધાં ઘેર આવ્યાં. કનિયાનો બાપ રાહ જોઈને જ બેઠેલો. એણે ફૂંફાડો મારવા જેવું કર્યું. પણ મોંઘીએ એને શાંત પાડ્યો. ઘરનું કામકાજ પતાવીને રાત્રે એ ચોકમાં ફૂલોનો ગરબો ઘૂમવા ગઈ. ખૂબ નાચી. રસતરબોળ થઈને ખાટલામાં આડી પડી. બેસતા વરસનું સવાર એના માટે શુકનિયાળ સાબિત થયું. સવારે ઊઠતાંવેંત મોંઘીની ફાટફાટ થતી જુવાની પર નજર બગાડી બેઠેલા એના ધણીએ હળવેથી એના કાનમાં કહ્યું : 'આજથી દારૂ બંધ.' ને એ ધણીને હેતથી વીંટળાઈ વળી. વાસના માણસો મળવા આવવા લાગ્યા. તે વખતે ગ્રીનપાર્ક સોસાયટી એને યાદ આવી. એ કનિયાને લઈને સોસાયટીમાં આવી. કનકલતાના બાજુના ઘરે સાલમુબારક કરવા ઊભી રહી. રસ્તા પરથી સોસાયટીના માણસો અવરજવર કરતા હતા. બેસતા વર્ષના દિવસે કનકલતાના ઘર આગળ કચરો જોઈને લોકો મોં મચકોડતા હતા. રમેશભાઈ મોંઘી આગળ થઈને નીકળ્યા. એ બોલકા અને ચૌદશિયા હતા. મોંઘી સામે હસીને સાલમુબારક કર્યા. રસ્તા પર ઉપર જોતાં જોતાં કનકલતાના ઘર પાસે ઊભા રહ્યા. કનકલતા ઉચાટમાં આંટાફેરા મારતી હતી. એ હસુમતીના ઘર સામે જોઈને કતરાતી હતી. એકાએક એની નજર રમેશભાઈ પર પડી.

'સાલ મુબારક, રમેશભાઈ ! મીઠાઈ ખાવા આવો અમારે ઘેર.'

'સાલ મુબારક, કનકબેન ! હજુ તો બહારથી ચાલ્યો જ આવું છું. કોઈના ઘેર પણ ગયો નથી. પણ જુઓને તમારા ઘેર આ કચરો ! મોંઘી પાસે વળાવતાં નથી કે શું ?'

''વળાવું છું ને... પણ...'

'કેમ શું થયું ? મોંઘી જોડે કાંઈ બોલાચાલી થઈ છે કે શું ? કે પછી એ જાણીજોઈને નથી આવતી... કેટલું ગંદું લાગે છે તમારું આંગણું...'

. કનકલતા ગમ ખાઈ ગઈ. મોંઘી સામે જોઈને એ મનોમન બોલી : 'આ મોંઘીએ તો મારી આબરૂના ધજાગરા કરી મેલ્યા. મને આવી ખબર હોત કે એ આમ કરશે તો એનું નામ જ ન લેત. જોયુંને આ બે પૈસાનો રમેશ મારી દયા ખાય છે ! જાણી મારી બાંધી મુઠ્ઠી ખોલતો હોય તેમ પાછો કેવું કટાક્ષમાં બોલે છે !' મોંઘી બાજુના ઘરવાળા જોડે ટોળટપ્પે ચડી હતી. એની સામે ક્યાંય સુધી જોઈ રહ્યા પછી એને યાદ આવ્યું કે રમેશભાઈ તો હજી ઊભા છે. એ હસીને બોલી :

'એ શું નહોતી વાળતી ? વાળે છે જ બિચારી. આ તો છોકરાંએ ફટાકડા ફોડ્યા છે તેનો કચરો છે.'

રમેશભાઈ મજાકિયું હસીને ગયા. કનકલતા ઘર આગળ કચરો જોઈને લાજી મરી. મોંઘીની નજર કનકલતા પર જ હતી. એ કનકલતાની મૂંઝવણ પારખી ગઈ. થોડી દયા આવવા જેવુંય થયું. પણ પછી શું ? કેમ એ મોટી જાતલીબંધ થઈ જઈ સે તે

મારે એને બોલાવવી ? મોટું વરણ હોય તો એના ઘરનું...' એ બાજુના ઘર આગળથી નીકળીને આડું જોતી જોતી હસુમતીના ઘર તરફ વળી. કનકલતા એને જોઈને ધ્રૂજી ઊઠી. થોડી ખિજાઈ. કાંઈ ન સૂઝ્યું એટલે બે હથેળીઓ ભેગી કરીને મસળી નાખી. થોડું માથામાં ખણી લીધું. મોં પર થોડો અણગમો અને થોડું હેત એકીસાથે ઊભરી આવ્યાં. ઘડીકમાં દરવાજા તરફ તો ઘડીકમાં ઘરના બારણા તરફ આંટાફેરા માર્યા. મોંઘી હસુમતીના ઘેર પહોંચવાની તૈયારીમાં હતી. શું સૂઝ્યું કે કનકલતાએ ફટાક કરતો દરવાજો ખોલી નાખ્યો. દોડી, પ્લાસ્ટિકની થેલીઓ ચંપલમાં ફસાણી. કશીયે પરવા કર્યા વિના મોંઘી હસુમતીના ઘેર પહોંચે તે પહેલાં તો મોંઘીની પીઠ પર એ ધબ્બો મારી બેઠી. મોંઘી આશ્ચર્યચકિત થઈને ચક્કર ફરી ગઈ. સામે જોયું તો કનકલતા ! હૃદયના બંધ એકીસાથે છૂટી ગયા. તોય મોં પર કડપ લાવીને એ સ્થિર ઊભી રહી. કનકલતા મોં પર દયનીય ભાવ લાવીને બોલી પડી :

'મોંઘલી ! મેં તારું શું બગાડ્યું છે 'લી ! તેં તો આખી સોસાયટીમાં થૂ થૂ કરી મૂકી. ક્યાં સુધી આમ રિસાઈને મારાથી દૂર ભાગતી ફરીશ ! તું વાળુય ન લે કે મારા ઘર આગળ વળતીયે નથી. બધી રીતે મારો બહિષ્કાર...'

મોંઘીએ કનકલતા સામે ડોકું ફેરવીને જોયું. કનકલતાની આંખોમાં પાણી વળવા માંડ્યું હતું. મોંઘીના મનમાં હાયકારો ઊપડ્યો.

'મેં કોઈની આગળ તમારી ફરિયાદ કરી હોય તો કો ? મને તમારો સભાવ ના ગમ્યો એટલે...'

'તો આજે બેસતા વર્ષના દિવસે મારું ઘર ટાળીને કેમ નીકળી ?'

'ત્યારે પરાણે તમારી હારે સાલમુબારક કરું ?'

'તને કોઈએ ચડાવી છે, બોલ !'

'હું કાંઈ નાની કીકલી નથી કે મને કોઈ ચડાવે.'

'તો પછી તું કેમ મારી સાથે બોલતી નથી ? કયા ભવનું વેર વાળવા બેઠી છે તું !'

'મારે તમારી હારે શું વેં'ચી લેવું સે કે તમારી હારે વેર રાખું !'

'હવે હું તારી સાથે કદીયે નહિ ઝઘડું. પણ તું મારા ઘેર ચાલ !'

કનકલતાના આગ્રહ આગળ મોંઘી ફિસ્સી પડતી જતી હતી. કનકલતાએ એનો હાથ પકડી લીધો. મોંઘીની બધી રીસ ઓગળી ગઈ જાણે. છતાં એ બોલી :

'નફરત કરશો તો નંઈ આવું. અમેય માણસ છીએ હોં !'

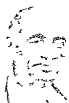
'તું તો વટનો કટકો નીકળી. મને શી ખબર કે તને આટલું બધું માઠું લાગી જશે તો હું તને ના વઢત. આવે છે કે નહિ ! નહિતર ખેંચીને લઈ જઈશ.'

ને સાચે જ કનકલતા એને ખેંચવા લાગી. હસુમતી બહાર ઊભી ઊભી બધો તાલ જોઈ રહી હતી. એનું મોં વંકાતું જતું હતું તે મોંઘીએ ભાળ્યું. પણ કનકલતાની આંખોમાં તગતગતો પસ્તાવો જોઈને એ હસતાં હસતાં બોલી :

'હેંડોને મારી બઈ ! પછી તમને માઠું લાગી જશે તો મનાવવામાં મારો ટેમ જતો રહેશે.'

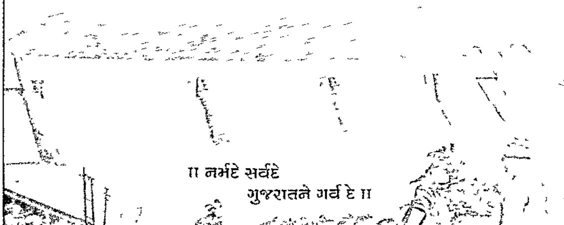
મોંઘી કનકલતા સાથે ચાલવા લાગી. પણ મનમાં કશોક ઉચાટ આકાર લઈ રહ્યો હતો. એણે પાછા ફરીને જોયું તો હસુમતી ફૂંફાડા મારતી હતી. મોંઘીના હૃદયને ભારે ઠેસ વાગી. હસુમતી ધમપછાડા કરતી ઘરમાં પેઠી, ને જોરથી બારણું વાખ્યું. બારણાના અવાજથી મોંઘીનું મન ઘૂમરિયે ચડ્યું. ઉચાટ બમણા વેગે ઊછળ્યો. એને થયું કે હવે આ હસુમતીને મનાવવામાં કેટલો ટેમ જશે, દઈ જાણે !....





ગુજરાત ગૌરવ દિવસ

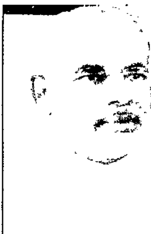
૧-મે, ૨૦૦૬ પૂ. ગાંધીજીની જન્મભૂમિ પોરબંદરમાં



॥ નર્મદે સર્વદે
ગુજરાતને ગર્વ દે ॥

**ભારતના નિર્માણનું સપનું
સરદાર સરોવર યોજના વિના પૂર્ણ થશે નહીં.**

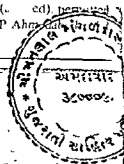
જય જય ગરવી ગુજરાત.... જય જય નર્મદા માત....



પુનર્વસનની નક્કર હકીકતો : યોજના એક લાભો અનેક

- ૧૨૧.૯૨ મીટરની ઊંચાઈ થતા અસરગ્રસ્તોના પુનઃવસવાટ માટે ૮૫ સ્થળોનો વિકાસ
- ૧૨૧.૯૨ મીટરની ઊંચાઈ થતા ... અસરગ્રસ્ત ... પરિવારોને રહેઠાણ અને ખેતીની જમીનની ફાળવણી
- ડેમનું કામ પૂર્ણ થતા ગુજરાતની ૧૮ લાખ હેક્ટર જમીનમાં ૧૮ લાખ કિસાનોને સિંચાઈની સગવડ

... Rst ... ed), permitted to post at Ahmedabad PSO under Posteal Regd. No. GUJ-156 issued by SSP Ahmedabad
up to 31-12-2008



૧૫ દિવસ : આ પુસ્તક વધુમાં વધુ ૧૫ દિવસ માટે રાખી શકાશે.
